

EX LIBRIS
THE COOPER UNION

THE GIFT OF
Edith E. Adams

Deutsche Volkskunst / Band VI: Franken



Deutsche Volkstunst

Herausgegeben von
Reichskunstwart
Edwin Kedslob



Delphin Verlag München

21
2-7
57
17



Band VI
Stranzen

Text & Bildersammlung von
Josef Ritz
Mit 213 Bildern



Delphin Verlag München

Herausgegeben in Verbindung mit der Arbeitsgemeinschaft
für deutsche Handwerkskultur



Hauptgebiete und Hauptorte fränkischer Volkskunst

Karte von Josef Rig

343434

Inhaltsverzeichnis

	Abbildung	Seite
Übersichtskarte		4
Einleitung: Landschaft und Volkstum		7—8
I. Siedlung	34, 36—44	8—9
Geschlossene Siedlung / Straßentrümliche Ordnung / Städtischer und landschaftlicher Einfluß / Befestigung / Rathaus / Dorf- linde / Brunnen		
II. Kirche	1—9	10—11
Kirchenbefestigung / Volkstümliches im Kir- chenbau und in der Einrichtung		
III. Haus und Hof	21—35, 45—71	11—19
Der geschlossene Hof / Der offene Hof / Das Einheitshaus und das Stallhaus / Das Fach- werkhaus und der Blockbau / Wandverklei- dungen / Das massive Haus und das Haus mit Legschieferdach / Dachformen / Innen- gliederung des Wohnhauses		
IV. Hausrat	72—101	19—23
Der Schrank und seine Entwicklung / Truhe, Bett und Wiege / Stuhl und Sessel / Son- stiges Hausgerät		
V. Tracht	195—211	23—27
Männertracht: Hummelgau und verwandte oberfränkische Formen / Unterfranken / Der Westen und Süden		
Frauentracht: Haubenformen / Kronen und Kopftücher		
Lebende Trachten in der fränkischen Schweiz, im Schweinfurter und Ochsenfurter Gau / Ausgestorbene Trachten		

	Abbildung	Seite
VI. Handwerk und Gewerbe	116—183, 186	27—34
Landschaftliche Bedingungen / Glas / Biscchofsgrüner Gläser / Korbmacherei / Töpferci: Creußen und Ostoberfranken / Treuchtlingen und Weißenburg / Bauernköpferci / Städtisches und ländliches Handwerk / Nürnberger Spielzeug		
VII. Bauernkunst	10—20, 102—115	34—40
Form und Motive des Hauswerks / Kerbschnitt und Relief / Malerei / Religiöse Kunst / Votivgabe / Krippe / Bildstock		

Zu den Abbildungen

Der größte Teil der Abbildungen stammt aus eigens für das Buch gemachten Aufnahmen des Verfassers und zwar: 32, 41, 60, 63, 71, 73—83, 85, 89, 91—183, 186—188, 190—194, 204, 206—211.

Dem Archiv des Landesamts für Denkmalpflege entstammen die Aufnahmen: 1, 3—9, 11—14, 16—19, 27, 29—31, 34, 36, 37, 39, 42—59, 61, 62, 64—66, 68, 69, 184, 185, 189.

Weiterhin stellten Aufnahmen zur Verfügung: Bayr. Nationalmuseum München 178, 182; Städt. Museum in Bayreuth 199, 203, 205; Luitpold-Museum in Kulmbach 70; Bayr. Landesgewerbeanstalt Zweigstelle Bayreuth 22, 26, 33 (und den Grundriß von Mönchshof, vgl. S.14); Verein für Volkskunst und Volkskunde in Feuchtwangen: 35, 67, 72, 84, 86, 88, 90; ferner die Herren: Studienprofessor Ankenbrand München: 10, 196, 197; Oberinspektor Göhring Bayreuth: 24, 25; Studienprofessor Sigmann Bayreuth: 2, 15, 21, 40, 87. Hochw. Herr Pfarrer Reis in Herzles vermittelte die Vorlagen zu 195, 200, 201, 202.

Der Verfasser hat dafür ebenso zu danken wie für das große Entgegenkommen aller Museumsleitungen, amtlichen Stellen und Vereine. Im besonderen muß dabei gedacht werden freundlicher Unterstützung der Herren: Baurat Bruner Bayreuth, A. Daum, Direktor der Korbflechtereischule in Lichtenfels, Oberlehrer Gebhart Wunsiedel, Sanitätsrat Dr. Güthlein Feuchtwangen, Oberbürgermeister Zacher Kulmbach, Bauverwalter Lehner Bayreuth, Kaufmann Mai Feuchtwangen, Oberinspektor Schäfer Kulmbach, Studienprofessor Käbel Forchheim, Studienprofessor Sigmann Bayreuth, L.A. Spizengpeil Kulmbach, Oberingenieur Winter, Vorstand der Landesgewerbeanstalt Zweigstelle Bayreuth. Gültige Hilfe auch bei Aufnahmereisen erfuhr der Verfasser schließlich von den Kollegen Professor Dr. Karlinger, Dr. A. Gröber und Dr. Röttger, der er sich dankbarst erinnert.

Die den Gegenstandsbeziehungen beigelegten Orte bedeuten die Ortsmuseen, bei Lichtenfels die Sammlung der Fachschule für Korbflechtereie.

Die Abbildung auf Seite 40 ist eine Nachzeichnung nach einem Hauszeichen in Hollfeld.

Landschaft und Volkstum

Das Gebiet, dessen Volkstum hier in einer sehr allgemeinen Übersicht anschaulich werden soll, umfaßt nicht den gesamten Wohnraum des fränkischen Stammes. Im wesentlichen ist darin begriffen das bayerische Franken, d. h. die drei Kreise Ober-, Mittel- und Unterfranken ohne Koburg, also jenes Land, das allein noch, vielleicht nicht durch einen Zufall, den Namen Franken innerhalb deutschen Sprachgebietes trägt. Hierzu kommt noch das württembergische Franken bis zum Haller Gebiet. Geographisch ist dieses Land also im wesentlichen das Flußgebiet des oberen und mittleren Mains bis auf die Randstreifen, die ihr Wasser der Donau durch die Altmühl und mittelbar dem Rhein durch Jagst und Kocher zuführen.

Es ist ein Hauptland der deutschen Mittelgebirge, das sich um diese Wasserläufe breitet. Von Südwesten her streicht der Jura herauf bis zum Main mit langgestreckten, bald kahlen, bald bewaldeten Rücken, mit herben Hochflächen und vielgewundenen blitzenden Tälern, deren steile Hänge mit wunderlichen Felswerk prangen. Zum Jura gesellen sich im Nordosten die stattlichen waldegeürdeten Berge des Fichtelgebirges, die mit gesuchten Steinhäuptern zu ihren Brüdern im tannendunklen und von sagenhafter Heimlichkeit schweren Frankenwald hinüberblicken. Über der Jz tun sich die Haßberge auf, fröhliches Land, das zur Frucht schwere des Grabfeldes hinüberwechselt. Dann wölbt sich wieder höher hinauf ein rechtes Gebirge, die kuppige Rhön, die den Schmuck ihrer Täler mit rauher Kargheit der Höhe säumt. Den Westen unseres Landes begrenzt der Laubdom des Spessarts und jenseits des Mains der ihm verwandte Odenwald. Im Mainbogen westlich von Bamberg breitet sich der Steigerwald; Fichtengrün der Waldtäler und Höhen wechselt mit breitlagernder Fruchtbarkeit. Und auch die Frankenhöhe, die den Ring der Gebirge schließt, bedeutet mehr Förderung und Schönheit der Landschaft, als menschenformende Schwere und Hemmnis. Zwischen all diesen Bergen und Hügeln lagern gewellte Ebenen und breite Täler und reifen bald Wein und bald Getreide und sind reich von allen Fruchtarten.

Dieser unendliche Wechsel der Oberfläche, die bunt gewirkt ist, wie ein reiches Gewebe, bedeutet die Eigenart der Landschaft. Sie modelt am Menschen und seiner Siedelung, macht ihn bald ernster bald fröhlicher, bietet ihm hier leichteren, dort schwereren Lebenserwerb und gibt ihm den Baustoff, da und dort allerlei Steine und viel Holz für seine Siedlung.

Es scheint, als ob die Geschichte der Natur nichts nachgeben wollte, denn die große Vielfältigkeit bestand einst auch auf staatlichem Gebiete, und modelte ebenfalls ihren Teil an den Menschen. Geistliche Fürstentümer hatten den Hauptlandbesitz, die Bistümer Eichstätt, Würzburg, Bamberg und noch von Westen

hereintagend Mainz. Sie pflegten eine andere Lebensform als die Reichsstädte Nürnberg, Rothenburg, Schweinfurt, Hall oder die Brandenburgischen Lande der Markgrafen von Ansbach und Bayreuth oder die kleineren reichsritterschaftlichen Gebiete. Starke Durcheinandermischung der religiösen Bekenntnisse war hiermit ohne weiteres gegeben wie andererseits auch die stärkere Durchsetzung des Landes mit Hauptstädten, deren jede nach Möglichkeit ein abgeschlossener Wirtschaftskörper war. Die handwerkliche Übung, ihr Hochstand und ihre Dichte hingen zu einem wichtigen Teil davon ab, wie denn die Form der Volkskunst überhaupt in ihren verschiedenen Zweigen sehr von dem Mischungsverhältnis zwischen Stadt und Land beeinflusst wird.

Zu solchen Bedingungen, die am Boden haften oder aus der Geschichte quellen, tritt jenes Unveräußerliche, das das Volk in sich trägt, das so unmittelbar und deutlich gespürt und so schwer auf bestimmte Begriffe festgelegt werden kann. Es handelt sich dabei ebenso um den gesamten Charakter der Volkspersönlichkeit wie um die besondere künstlerische Veranlagung desselben. Rascher als das Gemeinsame werden auch hier fast wieder die Unterschiede bewußt, z. B. die Unzahl der mundartlichen Abwandlungen, die oft Dorf um Dorf wechseln. Vollkommene Mischung spielt dabei natürlich auch eine Rolle. Eine gewisse Überschichtung fand statt; auf das Thüringer Reich, das sich bis zur Donau erstreckte, folgte die fränkische Besiedlung. Von Nordosten und Osten kamen bis über die Regnitz Wenden ins Land und wenn deren Bedeutung auch durchaus nicht überschätzt werden darf, so ist andererseits doch ihr Blut nicht wirkungslos untergegangen. Am wichtigsten und heute noch erkennbar ist der bayerische Einfluß, der von Süden und Osten her gegen Thürnung herankommt und einst über Thürnung noch nach Norden in die fränkische Schweiz und ebenso vom Sichelgebirge nach Westen bis zum Rande des Frankenwaldes vorgestoßen war. So ist also besonders Oberfranken ein vollklich stark gemischtes Gebiet.

Siedlung

Auf solche landschaftliche, geschichtliche und vollkliche Bedingungen baut sich die Siedlung auf. Bei aller ihrer Mannigfaltigkeit, die sich aus dem eben Erörterten ergibt, liegt das Einöde wohl in der gesellschaftlichen Kraft des Franken. Die geschlossene Siedlung ist deshalb die Regel, die Einöde oder die Streusiedlung, wie sie im Sichelgebirge vorkommt, eine Ausnahme, die auf fremde Stammeseinflüsse schließen läßt. Alle Formen der ursprünglichen Siedlung, mag es das Kastell der fränkischen Eroberer oder das Hausendorf der breiteren Landnahme oder das Waldhufendorf des späteren Mittelalters oder der besonders im Frankenwald auftretende Rundling sein, haben entweder von vornherein das Streben nach räumlich architektonischer Ordnung oder dieses tritt im

Lauf der Zeit hinzu, das dann in besonderen Fällen unter dem Vorbild der Städte bis zu einem gewissen Grade ein auch künstlerisch bewußtes wird. So durchdringt eine straßenräumliche Ordnung auch die am meisten widerstrebende Hausenanlage. Die Unterschiede innerhalb dieser Entwicklung, die Stufen bis zu denen sie vorschreitet, sind natürlich sehr verschieden. Die Landschaft und ihr Bodenerzeugnis spielen da neben manch anderen Umständen eine starke Rolle. Das Dorf größerer Getreidebauern wird notwendig eine bedeutendere räumliche Lockerheit haben müssen. Der Wirtschaftshof, die Tierställe, Schuppen und Wagenhallen bedingen das, während das Weinbauerdorf sich leichter der geschlossenen Wand einer Stadtstraße nähern kann. Der städtische Einfluß ist besonders in reicheren Gegenden Ober- und Unterfrankens offensichtlich. Richtige Mauern mit Toren, Tor- und Mauertürmen werden um die stattlichen Dörfer gezogen, die ihr unter den Häusern ausgezeichnetes Rathhaus besitzen. Da fehlt dann auch der architektonisch überbaute Dorfbrunnen nicht, zuweilen eine stattliche barocke Kuppelhalle, und Straßen formen sich räumlich nach geheimen Gesetzen, wie sie in den Städten herrschen. Anderswo wandeln sich diese Formen reiner ins Ländliche. An die Stelle der Dorfmauer kann ein Zaun treten, in dessen Zug Torhäuser die einzigen Bauwerke sind, die sich bald breit hinlagern, bald mit kubischem Steinwerk klotzig hoch streben, dann wieder eingeschossig hin stehen, wie in Heustreu oder in Gabolzhausen und den Weg wie einen harmlosen Wanderer hindurchstreichen lassen. Nicht anders verhält es sich mit Brunnen und Katzplätzen. Mürsbach im Jgggrund besitzt einen bei Stattlichkeit doch häuerlichen Brunnen mit sechs Säulen und Pyramidendach auf quadratischem Grundriß und niederen Brüstungsmäuerchen; ihm antwortet die sogenannte Verkündhalle, prächtig an abfallende Bodenschwelle hingestellt, ein Säulenbau mit Steinsitzen und Zeltdach auf rechteckigen Grundriß. Die städtisch barocke Form der Brunnen von Proffelsheim oder Ettlleben ist in Breitensee noch stärker ins Dörfliche verwandelt. Vier Holzpfeiler, die keiner kunstgerechten Ordnung angehören, tragen die Kuppel, die unregelmäßig wie ein Hut darüber gestülpt ist. Das Rathhaus aber wird ersetzt durch die Dorflinde, unter deren breitausladendem säulengestütztem Geäst in Birnsfeld oder in Effeltrich Schatten und Raum genug für die Mannschaft des Dorfes vorhanden ist. Mit der Stützanlage verbindet sich Umfriedung durch die Sockelbrüstung, die zugleich als Sitzbank dient oder aus der Sitze ausgespart sind. (Abb. 42). Zuweilen war in der Krone des Baumes durch Balken und Bretter geradezu ein zweites Geschöß durch eine Stiege erreichbar eingerichtet. Auf alle Fälle wird es deutlich, daß auf dem Dorfe die der Gemeinsamkeit oder der gemeinsamen Benützung dienenden Einrichtungen auch entsprechend architektonisch oder wenigstens in geheimer tektonischer oder räumlicher Art hervorgehoben wurden.

Die Kirche

Innerhalb der dörflichen Siedlung ist die Kirche das bedeutendste Bauwerk. In den Bereich der Volkskunst trat sie ehemals hauptsächlich durch ihre Befestigung. Demgleich auch die Mittel derselben wieder aus dem allgemeinen Befestigungswesen und deren Kunstform herrührten, so ist doch die Verbindung beider Gegebenheiten etwas durchaus Volkstümliches und das Dorfbild gewinnt durch die Kirchenbewehrung eine starke baukünstlerische Bereicherung. Der Kirchturm, dem die Rolle des Bergfriedes zukommt, erhält dadurch seine besondere Form: stattliche Ausmaße (er enthält den Chor der Kirche in sich) und starke wenig durchbrochene Mauern. Um Kirche und Turm legt sich ein meist rechteckiger, zuweilen auch ovaler oder sich in unregelmäßiger Linie dem Gelände anschmiegender Bering mit Mauer, Wehrgang, Mauer- und Tortürmchen, je nach beabsichtigter Festigkeit und Größe. Wiederum erfährt hier eine Stadtform, die spätmittelalterliche städtische Bewehrung, eine ländliche Anwendung und Abwandlung. Der Kirchhof von Hanzberg (Abb. 2) ist mit seinen viereckigen und runden Türmen das Abbild einer kleinsten zusammengezogenen Stadt und nur der mit wuchtiger Macht darüber hinausragende Kirchturm führt durch seine eindringlichen Maßverhältnisse diese Vorstellung auf das Ländliche zurück. Dieses tritt erst voll in seine eigentümliche Form im Innern eines solchen Friedhofes, wo die alten Gaden wie z. B. in Gochsheim (Abb. 7) erhalten sind. Darunter versteht man Vorrats- und Zufluchtsbäuer, die sich an die innere Seite der Ringmauer anlehnen und meist aus Keller- und Obergeschoß bestehen, welsch letzteres, gewöhnlich aus Fachwerk gebaut, mit seinem heiteren Gesprenkel einen freundlicheren Zug in das ernste Gesicht der Wehrbauten bringt. Bei aller grundsätzlichen Gleichheit wahren diese doch ihr besonderes Gesicht: Krasthof, Effeltrich, Ostheim, Saal, um nur einige wichtigere Namen zu nennen. Eine ausgeprägt ländliche Kunstform steht dabei auch hier neben der reinen übernommenen z. B. in Serrfeld, dessen massiger Turm mit dem Fachwerkobergeschoß und Satteldach unendlich behäbig auf seinem Hügel hocht und in einem verwandten Torturm seinen Widerhall findet. Mit einer merkwürdigen Lebendigkeit wächst und biegt sich die schwere Mauer von Oberstreu und formt eine spitzbogige Pforte von so selbstverständlicher und doch eigenwilliger Form, als ob sich Wand und Öffnung ganz von selbst dem Boden entrungen hätte.

Wie sich bereits ergab, modelte der Verteidigungszweck auch die Kirche selbst zur ländlich volkstümlichen Form. Junkersdorf (Abb. 1) mit seinem schweren Quaderbau, seiner strengen Sparsamkeit mit Durchbrechungen und dem erdrückenden Verhältnis zwischen Turm und Schiff kann nur durch die Wehrabsicht zu dieser prächtigen Eigenart gekommen sein, die allerdings durch das Fachwerkobergeschoß

des Turmes und sein kleines Dachhütchen, das das 18. Jahrhundert aufgestülpt hat, erst vollendet wird. Nicht anders verhält es sich bei den Kirchen von Gerach und Dettenheim (Abb. 3 und 5). Als dann die neuzeitliche Staatsentwicklung mit ihrer Festigung der inneren Sicherheit des Landes die wehrhaften Kirchen unmöglich machte, blieben die Kirchen im Barockzeitalter wieder stärker in der Gefolgschaft des Stiles der großen Kunst, zumal die Neubauten von den Regierungsstädten aus streng überwacht wurden und viele Pläne sogar unmittelbar aus den Zeichenstuben großer Baukünstler z. B. Balthasar Neumanns hervorgingen. Ist dies in den geistlichen Herrschaften besonders naheliegend, so war es in den weltlichen Fürstentümern Ansbach und Bayreuth durchaus nicht anders. Und deshalb kann man eine volkstümliche Form barocker Landkirchen höchstens in der Vereinfachung finden und in dem Umstande, daß ländliche Maurermeister diese Formen beherrschten. Dabei gelang allerdings manchmal etwas von dem Kapriziösen, das Volkskunst gerne auszeichnet, beispielsweise die humorvolle Vasentuppel des Kirchturmes von Keyersbach im unterfränkischen Rhönvorland, die einen ganz östlich anmutenden Klafszizismus gestaltet. Innenräume der Barockzeit werden volkstümlich durch die Einrichtung ländlicher Meister wie in der katholischen Kirche zu Trossenfurt (Abb. 6), wo voll Unbekümmertheit und mit großer Lust am Vielen zu Werke gegangen ist; die protestantische Kirche von Jemelshausen bildet hierzu einen anschaulichen Gegensatz (Abb. 8).

Ist so die Kirche innerhalb der Siedlung und des architektonischen Bereiches für die Volkskunst nicht unfruchtbar, so steht sie doch nicht in Wesensmitteln gleich wie Haus und Hof.

Haus und Hof

Die Vielgestalt der Landschaft, wie wir sie kennen gelernt haben, bedingt eine Vielform des bäuerlichen Gehöftes.

Der sogenannte fränkische Hof, wir nennen ihn richtiger den geschlossenen oder den Gevierthof, ist darunter eine hauptsächliche und besonders wichtige, aber nicht die ausschließliche Haus- und Hofform. Er ist die gegebene Anlage für größere und mittlere Ackerbauwirtschaft und ist dementsprechend über unser ganzes Gebiet verteilt. Wir treffen ihn im Maintal, in der Bayreuther Gegend, im Vorland des Frankenwaldes und Fichtelgebirges, in der Fränkischen Schweiz, zum Teil auch auf deren Höheebene, im Regnitztal und Bamberger Land, in den breiteren Tälern des Steigerwaldes und seinem östlichen und südöstlichen Vorland, auch in der Nürnberger Gegend, wenngleich dort nicht im strengsten Sinn und nicht allgemein, weiterhin in der Höhenlohener Ebene in Württemberg, dann im Rhönvorland und im Grabfeld, wo der Gevierthof besondere Regelmäßigkeit und Stattlichkeit erreicht. Natürlich ist er in diesen Gebieten auch nicht die Regel ohne jede Ausnahme,

selbst im gleichen Dorf kommen neben dem geschlossenen Hof auch der offene oder verkümmerte Hof oder das Einheitshaus vor.

Beim Geviert Hof umrahmen Wohnhaus, Ställe und Wirtschaftsgebäude den Hof auf drei Seiten, während die vierte durch eine Mauer oder sonst eine Einfriedigung geschlossen ist, aber auch völlig überbaut sein kann. In letzterem Falle ermöglicht eine Tordurchfahrt den Zugang zum Wirtschaftshof. Das Wohnhaus steht mit dem First der Straße zu, der oft auf ein Vorgärtchen herabschaut. Die Trauffeite mit der Haustüre liegt im Hof. Oft schließt sich besonders in Oberfranken (vergl. Plan und Ansicht des Mönchshofes S. 14 und Abb. 35) ein Stall, meist der Rinderstall in gleicher Flucht an das Wohnhaus an, während anderswo z. B. im Grabfeld der Hauptstall an der schmalen Rückseite neben der Scheune liegt, die sehr gern diesen Platz einnimmt, aber auch dem Wohnhaus gegenüber angeordnet sein kann. Die übrigen meist leichteren Baulichkeiten füllen in verschiedener Lage die Lücken des Geviertes. Die Straßenseite, soweit sie unüberbaut bleibt, wird mit Mauer oder Zaun abgeschlossen. Immer liegt eine Fußgängerpforte und ein Fahrtor nebeneinander, ein Motiv, das zur künstlerischen Gestaltung reizt. Holzerner Tore werden gerne wie die bekannten hölzernen Männer in Bannach (Abb. 46) mit figürlichem oder ornamentalem Schnitzwerk geziert. Besonders das östliche Unterfranken, der Schweinfurter Gau und das Grabfeld, aber auch das Bamberger Land und der Itzgrund weisen einen Reichtum an steinernen Pfosten und Pforten verschiedener Art auf, die z. B. mit Reliefs in volkstümlicher Form (Nekendorf Abb. 47) verziert sind, während wieder andere Signisken und bekronende Figuren oder Gruppen aufweisen (Obertheres, Tor von 1717 Abb. 45). Alle Stile von der Gotik bis zum Klassizismus haben ihre Spuren bei diesen Toranlagen, uns heute noch deutlich sichtbar, zurückgelassen.

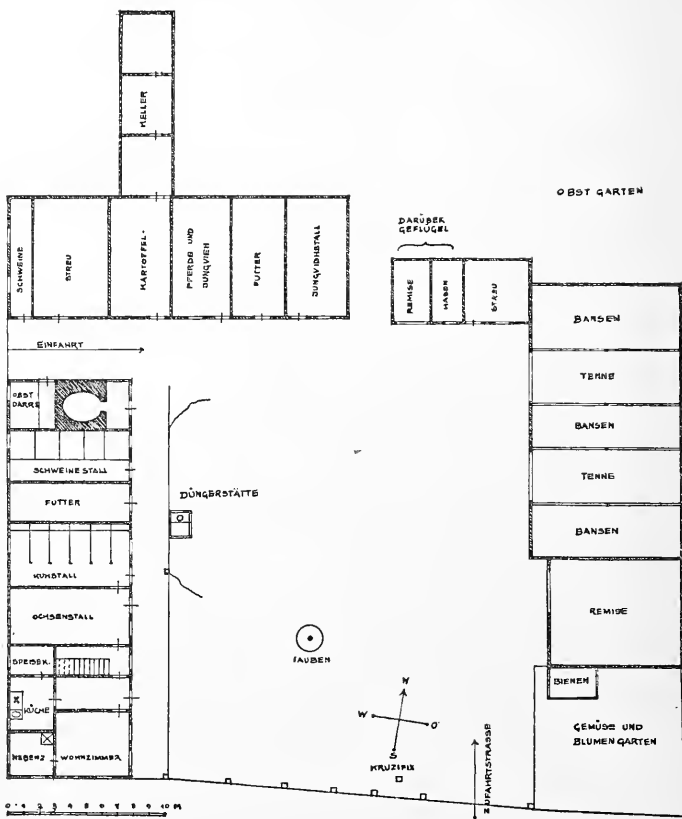
Neben dem geschlossenen ist der offene Hof über das ganze Gebiet als unregelmäßige oder als verkümmerte Form des Gevierthofes verstreut. Wirtschaftliche und landwirtschaftliche Gründe (z. B. enge Gebirgstäler) oder Besitzgrößenverhältnisse wirken bei seinem Vorkommen mit. Im Nürnberger Flachland gibt es in den Straßendörfern, die durch Rodung im Sebalder Wald entstanden sind, große Gehöfte, die aus einzelnen Gebäuden bestehen. Diese lagern aber nicht regelmäßig und rechtwinklig, auch umschließen sie den Hof nicht mit wenigstens einiger Vollständigkeit. Ein anderer Typus ist die zwei- oder dreiflügelige rechtwinklige Anlage ohne Hofabschluß wie sie im Frankenwald und Fichtelgebirg häufig aber auch sonst angetroffen wird (Eldendorf vgl. Plan S. 15 und Abb. 26, Wartmannsrot).

Bei kleinsten landwirtschaftlichen Betrieben namentlich in Gebirgsgegenden findet sich schließlich auch das Einheitshaus, das Wohnung, Stall und Scheune unter einem Dach vereinigt. Eine besondere Form desselben ist wiederum das Stallhaus, das gruppenweise zerstreut in unserem Gebiete, in Württemberg, im Speßart

und im Frankenwald vorkommt (Abb. 23, 24, 30). Bei ihm ist der Stall und andere Wirtschaftsräume im Erdgeschoß, die Wohnung aber im Obergeschoß angeordnet. Dabei kann das Gelände so beschaffen sein, daß sowohl Stall als Wohnung unmittelbaren Zugang vom Erdboden aus besitzen. Wo dies unmöglich ist, führt eine Treppe, deren Podest gewöhnlich mit einer Laube überdacht ist, ins obere Geschoß (Teuhütten).

Die Mannigfaltigkeit, die wir schon in der Gehöftform festgestellt haben, verstärkt sich noch bei der Betrachtung des Baustoffes und seiner konstruktiven Verwendung. Das Fachwerk ist die verbreitetste Hausbautechnik; sie fehlt auf weiteren Flächen in keinem Teile unseres Gebietes. Zur Füllung der Gefache benutzte man Lehm Schlag, Bruchsteine, Ziegel oder im Frankenwald auch Holzklöße. Die Felder wurden verputzt, wobei man den Putz aus praktischen und künstlerischen Gründen gerne über das Holzwerk vorstehen ließ. (Pfarrweisach Abb. 59). Letzteres war fast durchweg sichtbar. Seine Anordnung gliedert sich nach dekorativen und konstruktiven Gesichtspunkten, wobei natürlich das rein konstruktive Fachwerk durchaus künstlerisch wirken kann und im allgemeinen auch soll. Es geht dem ornamentalen Entwicklungsgeschichtlich voraus, wird aber niemals ganz aufgegeben, so daß sich eine Zeitbestimmung keineswegs allein auf diese Unterscheidung gründen läßt, die sich auch landschaftlich auswirkt. Ganze Gegenden hegen eine Vorliebe für die eine oder die andere Art. So findet sich beispielsweise strenges Fachwerk mehr im Türnberger und Koburger Umland (Abb. 28), das reiche, ziervolle dagegen im Maintal, im Itzgrund und im Rhönvorland (Abb. 29 u. 40). Die Vielfalt seiner Formen ist sehr groß: Gerade und geschweifte Hölzer schließen sich in unermüdlichem Spiel zu immer neuen Kreis-, Kreuz- und Gittermustern zusammen. Die künstlerische Wirkung wird noch durch die kräftige farbige Gegensätzlichkeit zwischen Wandgrund und Muster erhöht. Bei weiß getünchtem Putz war roter Holzanzstrich mit Ochsenblut und Käse als Bindemittel (sogen. Hausrot) sehr allgemein. Aber auch buntere Farbigkeit, besonders wohl bei reicheren Schnitzereien, und auf den Putz gemalte Sprüche mit figürlichen Darstellungen kamen vor. In das farbige System sind auch die Fenster einbezogen, die fast durchwegs Flügel-, seltener Schiebeläden besitzen.

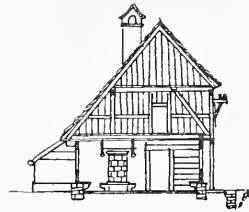
Zu diesen künstlerischen Elementen des Fachwerkes tritt dann oft noch die Schnitzerei. Als Träger derselben kommen Grund- und Saumschwellen, Eck- und Mittelständer vor allem in Betracht, dann auch Fensterrahmen, Füllriegel und Bretter. Die Schwellen sind bei allen reicheren Bauten profiliert, meist mit runden Stäben und Kehlen, zuweilen mit Zahnschnittfries und gedrehten Schnüren unter dekorativer Einbeziehung der Balkenköpfe, die sonst im allgemeinen keine sonderliche Zieraufgabe erfüllen. Stehen sie stärker hervor, so schiebt man ihnen wohl eine Volutenkonsole oder Kopfmaske unter. Die Eckständer sind oft mit gedrehten Stäben be-



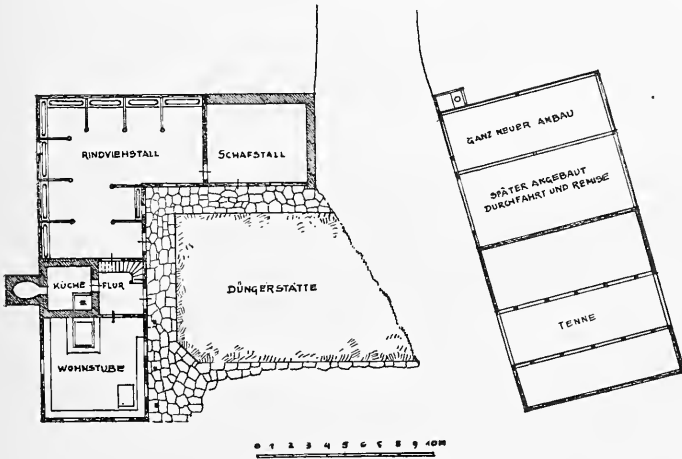
Grundriß eines Gevierthofes. Mönchshof in Oberfranken
(Aufgenommen von L. Schmig, Bayreuth)



ANSICHT



SCHNITT



Grundriß, Aufriß und Schnitt eines Zweiflügelhofes von 1740. Edlendorf in Ostoberfranken
(Aus: Das deutsche Bauernhaus)

legt oder ganz als Säulen behandelt: Nur bei besonders reichen Fachwerken werden auch die Mittelständer als Säulen gegeben, wie bei einem ziervollen Hause von 1689 in Zeil oder einem Bauernhaus in Stübach bei Neustadt a. A. Häufig findet sich rein ornamentaler oder figürlicher Schmuck an den Ständern: Blumenstöcke, Weinranken, ein großer Roland, kleine Apostelfiguren mit Ranken und Vögeln, ins Bäuerliche gewandeltes Beschlägwerk, Fischweibchen, die Leidenswerkzeuge u. dgl. m. (Abb. 49—53, 58). Eine weitere Gelegenheit, die Verzierungskünste spielen zu lassen, waren die Füllbretter und Platten, die bei besonders stattlichen Bauten unter den Fensterbänken oder in der Giebelspitze angebracht wurden. Die verschiedensten Motive treten hier wieder auf: an einem Haus in Gogsmannsdorf von 1588 Maßwerk und eine große Rosette zwischen umkränzten Wappen, in Nordheim v. d. R. Adam und Eva, ein von Löwen gehaltenes Bildnismedaillon und die Mutter Gottes in Medaillon von Engeln gehalten, anderwo Hauszeichen, Namenszüge und Masken (Abb. 54, 55, 57). Diese Füllbretter greifen dabei gerne über die Fensterbreite hinaus und bilden so einen die ganze Wand überquerenden Fries. An der Mühle zu Stettfeld (Ufr.) ist außer diesem Fries noch eine einzelne Platte zwischen zwei Fenster gesetzt und alle Bretter haben eine interessante ausgeschnittene Beschlägwerkfüllung. Diese Fensterplatten kommen hauptsächlich im nordöstlichen Stranzen vor, wie die Friesformen überhaupt ihre mehr oder weniger bestimmten Zonen haben. Das gleiche gilt von anderen Motiven, z. B. den Schutzwischendächern der Giebelfront (Mürsbach Abb. 29), die im Tggrund gleichsam als Ausläufer von Thüringen auftreten, wo sie besonders heimisch sind.

Außer dem Fachwerk kommt auf unserem Gebiete eine weitere Holztechnik vor: der Blockbau, der besonders im Frankenwald und Sichelgebirge heimisch ist (Abb. 24 bis 26). Die Balken wurden meist kantig behauen und an den Ecken und sonstigen Stoßstellen kunstgerecht verbunden, gewöhnlich hakenförmig überplattet. Zur Auszierung der Wand brauchte man Profile, Zahnschnitte, Konsolen und den Kielbogen als Türbekrönung. Häufig wurde sie aber zum Schutze gegen die Witterung verkleidet, wofür senkrechte oder wagrechte Brettverschalung oder der Schiefermantel verwendet wurde. Schiefer stand für den Frankenwald in den Brüchen von Lehesten reichlich zur Verfügung. Die Umgebung dieses Ortes ist denn auch die Hauptgend für die Schieferung der Häuser. Die früher gebräuchliche, mit der Hand gearbeitete schuppenförmige Platte erzeugte namentlich im Zusammenwickeln mit den weißgestrichenen Fenstern und Läden eine durchaus künstlerische Wirkung. Diese wurde zuweilen weiter durch die sogenannte Silberschieferverzierung noch erhöht (Ella Abb. 22), die so hergestellt wurde, daß die Zeichnung des Musters oder der Figuren aus Staniol ausgeschnitten, an die Schieferwand übertragen und mittels eines wetterbeständigen Bindemittels befestigt wurde. Wandverkleidungen kommen auch bei anderen Hausstechniken anderwärts vor, zuweilen im Flachland, besonders aber in ber-

gigen Gegenden, wo Schutz gegen Stürme notwendig ist. Außer Schiefer und Brettern wurden dazu auch Schindeln verwendet (Wartmannsroth in der Rhön, Abb. 23, Krombach im Freigericht Hörstein).

Neben der Holztechnik kennt das Bauernhaus unseres Gebietes auch die massive Steinbauweise. Kommt sie in früherer Zeit vor, so ist damit meistens auch eine sehr unmittelbare Übertragung von städtischen Stilformen verbunden, z. B. bei der so prächtig in der Landschaft liegenden Wiesethbrückermühle (Abb. 35) oder bei dem schönen Gochsheimer Haus von 1612 (Abb. 30), das Renaissanceform mit Volutengiebel und Erker sehr glücklich ins Ländliche wandelt. Wo nun steinerne Bauernhäuser in größerer Dichte auftreten, wie dies z. B. im Bayreuther oder Nürnberger Umland der Fall ist, haben wir es immer mit einer stärkeren, wenn auch bestimmt begrenzten Einwirkung des Zeitstils zu tun. Diese prägte sich in unserem Falle dahin aus, daß man der barocken oder klassizistischen Körperauffassung entsprechend das Fachwerk nur als konstruktiven, nicht als künstlerischen Wert gelten ließ. Daher verputzte man es oder gab es ganz auf und baute Steinwände. Damit war aber auch der Stileinfluß im allgemeinen schon erschöpft; denn die kubische Form der Bayreuther Steinhäuser ist keine andere als vorher und die Nürnberger massiven Bauernbauten gleichen in Form und Verhältnissen durchaus noch denen, die Albrecht Dürer gemalt oder gezeichnet hat. Die Ubertierkraft und Beharrungskraft des Bauernhauses offenbart sich hierin, die der Allgewalt des Barocks, sonst dem Bauern nicht fremd, mit seinen Wesentlichen widerstand. Häuser wie das zu Drosendorf in der Bamberger Gegend (Abb. 32), das im Obergeschoß zwar schlichtes Fachwerk verwendet, im Umriß und den Verhältnissen aber von seiner Zeit (1782) gemodelt wird, sind verhältnismäßig selten. Die Wände der Sandsteinbauten nun entnehmen der hohen Kunst den tektonischen und plastischen Schmuck. Den Giebel rahmt ein kräftig profiliertes Gesims, das sich an den Längsseiten aus Holz fortsetzt und das Dach in einer dicht schließenden Weise aufnimmt. Die Fenster zieren sich mit Ohrenrahmen und Schlüsselsteinen; ihre Solbankfelder sind mit allerlei Reliefschmuck belebt. Auch die Türe ist architektonisch ausgezeichnet und trägt auf ihrem Schlüsselstein Hauszeichen, Jahreszahl oder Namenszug des Erbauers, die der Kunst des Steinmetzen oft alle Ehre machen.

Eine andere Art von Steinbau findet sich in der Altmühlgegend in Mittelfranken südlich von Ellingen bis gegen die Donau. Nicht die Wände, die gewöhnlich aus verputzten Bruchsteinen bestehen, sind das Eigenartige, sondern das Legetschieferdach, das seinerseits die kubische Form des Hauses entscheidend beeinflusst. Diese Haus- bzw. Dachform ist durch das dortige Vorkommen eines Plattenkalkes von ungewöhnlicher Güte bestimmt. Die grauen plattenförmigen Blöcke werden mit Hammer und Meißel gespalten, davon die Kernplatten in der unregelmäßigen Form und Größe, wie sie sich gerade ergeben, verwendet. Diese Unregelmäßigkeit be-

dingt zur Erreichung eines völlig dichten Daches eine mehrfache, bei einem neuen Dach vier- bis fünffache Übereinanderschichtung. Da bei der Ausbesserung oft einzeln weitere Lagen darüber gebreitet werden, so entsteht eine außerordentlich naturhafte Decke mit unregelmäßig lebendiger Oberfläche, die sich vorzüglich in die Juraulandschaft einschmiegt, zumal auch das Haus breitgelagert und dem Boden verhaftet ist. Das ist nicht zuletzt wieder eine Folge der Dachdeckung. Da die Schiefer nicht befestigt werden, muß ihr Gleitwinkel bei der Dachneigung berücksichtigt werden, was im allgemeinen einen Neigungswinkel von rund 30° und damit mächtig breite Pfettendächer ergibt.

Das Altmühlhaus unterscheidet sich somit sehr von den gesamten anderen Haustypen unseres Gebietes, die alle ein steiles oder steileres Dach besitzen. Innerhalb dieser Gemeinsamkeit wahren die Dächer durchaus ihre landschaftliche Eigenart, sie sind entweder gleichmäßige Sättel, oder auf einer Seite zum Windschutz tief geneigt (Frachtdächer) oder mit einem Schopfwalm versehen. Sehr eindrucksvoll sind die gewaltigen weit herabgezogenen Walmdächer des Nürnberger Umlandes oder die sehr hohen spitzen Sättel der Spaltergegend mit ihren Luftkufenstreifen, die durch den Hopfenbau und die großen Trockenböden bedingt sind. So wirken bald geologische, bald wirtschaftliche, bald klimatische Umstände auf die Form des für die ganze Erscheinung des Bauernhauses so wichtigen Daches ein.

Bei aller Formbestimmtheit, die aus festen Gegebenheiten erwächst, hat auch der künstlerische Eigenwillen beim Bauernhaus noch Raum zu seiner Betätigung, z. B. wie wir bereits gesehen haben in den Schnitzereien des Fachwerkhauses ebenso wie bei den Ornamenten und Hauszeichen der Steinbauten oder bei den Wetterfahnen, den Wirtshäusern und dergl. Hierher gehört schließlich auch der Hauspruch, der zierende und inhaltliche Bedeutung gleichermaßen besitzt. Über dem bereits erwähnten Hoftor, „den hölzernen Männern“ von Baunach (Abb. 46) steht z. B. folgendes:

Wer under disen hineingehet

Und ihn sein Sinn zum Sdelln stehd,

Ist mir lieber er Bleibd darausen

Ich haw darinnen Kagen, die selber mausen.

Die Innengliederung des Wohnhauses ist im Gegensatz zur Gehöftform und zur Bautechnik fast über unser ganzes Gebiet die gleiche. Die Türe zum Wohnhaus, fast immer an der Trausseite, war wohl, wie man es heute noch beispielsweise im Bamberger Land und im Frankenwald sehen kann, zweiteilig, so daß jede Hälfte für sich geöffnet werden konnte. Laubenüberdachungen kommen außer beim Stallhaus besonders im Grabfeld, in der Schweinfurter und Koburger Gegend vor.

Aus der Türe tritt man in den Flur, an dessen Kopfende die Küche liegt. Zum Teil, beispielsweise in der Nürnberger Gegend und an den Grenzen des bayerischen Stammesgebietes, ist sie in gleicher Flucht mit der Wohnstube seitlich vom Flur an-

geordnet. Die Wohnstube liegt im Eck mit den Fenstern sowohl nach dem Hof als nach der Straße gerichtet. Ihre Wände waren jedenfalls meistens nur getüncht, aber auch Holzvertäfelung kam vor, die gelegentlich auch gemalt sein konnte, so wie wir es in den durchaus volkstümlichen Kulmbacher Herbergstuben, die sich heute im dortigen Museum befinden, noch vor Augen haben. Fachwerk war innen für gewöhnlich nicht sichtbar. Dies war höchstens der Fall bei besonderen und größeren Räumen wie in der Diele des Grettstadter Rathauses. Die Decken sind Bretter- oder einfache Weißdecken. In unterfränkischen Rathäusern schließen sich die Balkendecken natürlich eng an den Zeitstil an. Interessant bearbeitete Holzsäulen, Träger der großen Unterzüge, kommen dabei z. B. in Forst und in Marktbreit vor.

In der Fensterede der Wohnstube, von den festgemachten Bänken umlaufen, steht der große viereckige Tisch mit blankgeschuener Platte. Hier ist zugleich der Herrgottswinkel. In der entgegengesetzten Ecke steht der große Ofen, der gewöhnlich aus Kacheln, selten aus gußeisernen verzierten Platten errichtet ist. Die Kacheln entbehren kaum je irgend eines Schmuckes. Mitunter finden sich ganz treffliche figürliche Stücke, wie das im Feuchtwanger Museum bewahrte Relief eines Töpfers an der Drehscheibe (Abb. 149). Der Ofen steht so im Grundriß des Erdgeschosses, daß er von der Küche aus geheizt wird und oft auch zur Hälfte oder zu einem Teil noch in die Kammer hineinragt. Im Frankenwald, wo zwei große Höfen fest in den Ofen eingemauert sind, bleibt zwischen Kammerwand und Ofen ein knapper Raum frei, die Hölle, der Aufenthalt für besonders wärmebedürftige Personen. Um zwei oder drei Seiten des Ofens führt die Ofenbank herum; unter dem Ofen bleibt, da derselbe auf oftmals schön verzierten Steinen steht, Raum für allerlei Zwecke, z. B. im Frühjahr für das „junge Geziefer“ (= Geflügel). Von der Decke herab hängt rahmendes Gestänge, das nach Gegenden verschiedene Namen führt, und zuweilen auch einen richtigen Bretterboden hat.

Neben dem Ofen führt die Türe zur Kammer, sofern eine solche vorhanden ist. Sie dient für gewöhnlich als ehelicher Schlafräum.

Auf der anderen Seite des Flures gibt es keine Raumordnung nach festem Brauch. Es können hier weitere Kammern liegen oder eine Werkstätte und in kleineren Anlagen schließt hier sofort der Stall an. Ähnlich verhält es sich mit dem obern Geschos. Hier hat nur ein Raum bestimmte Lage und Zweck, die obere Stube im First, die zugleich gute Stube und Gaststube ist. Der übrige Grundriß des Obergeschosses richtet sich nach Vermögen und Verhältnissen des Erbauers oder Besitzers.

Sausrat

Der Bauernschränk unseres Gebietes zweigt im 17. Jahrhundert von der Renaissanceform ab und nimmt unter immer stärkerer Entfernung von der hohen Kunst eine selbständige Entwicklung, die beim völlig bemalten Möbel endet. Den

Anfangszustand dieser Reihe von Abwandlungen veranschaulichen einige Schränke des Museums zu Feuchtwangen, von denen hier zwei näher betrachtet werden sollen. (Abb. 82/3.) Der eine ist im Jahre 1677 gefertigte und zeigt alle Elemente verbäuerlichter Renaissance in der ganzen Aufteilung, ebenso in der Fier: drei Säulen, Schubladensockel, plastische Füllungen, Kranzgesims mit Fries, die verschiedenen Holzarten und schließlich das aufgelegte Ornament, in welches sich allerdings bereits hervorragend volkstümliche Motive wie der Reichsadler oder der springende Hirsch eingeschlichen haben. Ein zweiter nicht sehr viel späterer Schrank geht durch Vereinfachung schon stärker ins Ländliche. Der Sockel ist weggelassen, die kräftige vierteilige Füllung ersetzt durch leicht profilierte zweiteilige mit akantusähnlichem Auflegeornament. Über der Füllung tummeln sich Engel mit Lilien, ein köstlich frisches Motiv, das mit sicherer Freiheit in die Fläche gesetzt ist. Ein Schrank von 1693 im Kuhlmbacher Museum ist der erste Zeuge des Übergangs vom plastischen zum bemalten Schrank. Beide Formelemente stehen nebeneinander: einerseits das kräftige Relief geschuppter Hermenpilaster an der Seite und kandelaberartige Säulen als Füllungsabgrenzungen, andererseits die ornamentale Kantenmalerei, die alle freien Flächen bedeckt. Den gleichen nur noch stärker verbäuerlichten Entwicklungszustand veranschaulicht ein Kasten der Feuchtwanger Sammlung aus dem Jahre 1786 (Abb. 84). Er ist eintürig und besitzt nur noch zwei gedrehte Säulen. Die Türfüllung aber ist völlig gemalt und zeigt den Engelskopf, Ranken, und Bauernblumen und nunmehr tritt auch der Spruch auf. Er lautet hier: „Alle Jungfern auf der Erden wollen gerne Weiber werden.“

Noch im 18. Jahrhundert wird das Ende der Entwicklung, der völlig gemalte Schrank, erreicht, der im 19. Jahrhundert bis zum Erlöschen der Volkskunst die, wenn auch nicht ausnahmslose, Regel bleibt.

Alle Museen besitzen solche Stücke, das zu Feuchtwangen u. a. ein sehr schönes vom Jahre 1855 (Abb. 86). Seine Malerei (Blumen- und Pflanzenmotive) ist sehr tektonisch empfunden. Die alte Gliederung klingt in den Seitenfüllungen und in der Mittelfüllung noch deutlich nach. Ein zweites sehr prächtiges Beispiel dieser Art ist der Sakristeischrank von Benk bei Bayreuth (Abb. 87). Die Kotoornamente, silbergrau auf rotem Grund, gebärden sich viel freier und züngeln nur so über die Flächen hinweg. Die notwendige tektonische Festigung wird durch die gezogenen Felderrahmen gesichert und das kräftige und schön geschnittene Kranzgesims schließt den ganzen Körper ruhig und klar ab. Dieser Schrank ist trotz seiner blutvollen Nähe des Zeitstiles reine Volkskunst. Eine völlig bäuerliche Parallele dazu zeigt aber der Hummelgauer Schrank von 1799 (Abb. 85) im Museum zu Bayreuth. Seine Körper- und Flächengliederung ist die gleiche. Der Unterschied liegt in der Art der Bemalung, in der starren Marmorierung des Grundes und dem vertrockneten Muschelwerk der Füllung, neben dem naturalistische Bauernblumen wachsen.

Die Entwicklung bei den Truhen vollzieht sich in gleicher Weise. Das Kulinbacher Museum besitzt eine Truhe mit vollplastischer durchaus bäuerlicher Renaissancegliederung mit Kufika und Giebelfeldern (Abb. 77) und eine zweite von 1742 mit plastisch gedrehten Stäben und gemalten Feldern (Abb. 76.) Die völlig gemalten Truhen sind dann im vorigen Jahrhundert bis ins letzte Drittel herein sehr häufig gewesen. Eine besondere Art von Truhen sind die beschlagenen, die ja schon im Mittelalter vorkommen und von denen sich neuere Stücke in Ostfranken häufiger finden. Eine schöne Koffertruhe mit Empirebeschlägen und abhebbarcm Fußgestell bewahrt z. B. das Bayreuther Museum. (Abb. 80.)

Das Bett der älteren Zeit war im Bauernhaus das Himmelbett, das mit Malerei und Sprüchen verziert war (Beispiel im Museum von Feuchtwangen, Abb. 72). Die Wiege teilte oft die gleiche Dekoration mit ihm. Eine schön geschnitzte Bettstelle im Nationalmuseum zu München von 1798 aus der fränkisch-thüringischen Grenzgegend veranschaulicht einen späteren Entwicklungszustand. Die Decke ist hier weggelassen, doch ist der geschweifte Kopfaufsatz, wie ihn das Feuchtwanger Himmelbett hat, noch vorhanden. Diese Schlafzimmereinrichtung war völlig einheitlich, zum Bett gehörte noch Schrank und Truhe, die gleiche Schnitzerei aus Rokoko- und klassizistischen Motiven aufweisen (Abb. 74/75).

Die bäuerlichen Stühle sind Brettstühle, an denen die Lehnen in verschiedener Art verziert werden. Wir finden bald einen dem Zeitstil angenäherten Dekor, dann wieder vollstümlichere Formen wie Räder, Berufsbilder und naturalistische Motive (Abb. 92/93). Sehr beliebt war besonders der Reichsadler, der im Laufe der Zeit eine recht interessante Entwicklung erlebte. Zunächst sind die Köpfe klar und deutlich ausgesägt mit großer Doppelöffnung unter dem Hals. Diese wird dann kleiner und aus praktischen Gründen fügt sich bald eine herzförmige Grifföffnung ein, die Vögelköpfe treten auseinander und werden unbestimmter. Ein Stuhl von 1796 aus dem Feuchtwanger Museum zeigt ungefähre Umrisse der Köpfe ohne geschnitzte Einzelformen und mit sehr verkümmelter Durchbrechung unter den Halsen. Von hier aus ist nur ein Schritt bis zum völligen Untergang der Bewußtheit von der ursprünglichen Motivbedeutung und eine einfache Form entsteht, die wie ein Uranfang, nicht wie ein Ende anmutet; ein typisches Beispiel der Zerbildung einer organischen Form durch die Volkskunst.

Der große Lehnstuhl leitet seine Form ganz aus der städtischen Kunst her, die langsam ins Ländliche umgewandelt wird, wie z. B. ein Sessel mit hölzernen ausgefügten Ohren und geschnitzter Rückenlehne im Feuchtwanger Museum ausgezeichnet veranschaulicht (Abb. 88). Die Lederüberzüge der Sitze wurden bei reicheren Stücken mit eingepreßten Darstellungen verziert; wozu das gleiche Museum eine Anzahl der notwendigen Druckplatten bewahrt. Sie gehören zum Interessantesten, was unter der großen Fülle alter Model überhaupt erhalten ist. Schon die Motive

und die Motivzusammenstellungen sind sehr bemerkenswert. Der Reichsadler tritt auch hier wieder auf, dazu heraldische Löwen, der Lebensbaum, Blumen, Sterne, Engel, Genreszenen und dergl. Und nicht weniger eindrucksvoll ist die künstlerische Form, die mitunter eine strenge unbedingt sichere Einfachheit der Gestaltung, ja eine gewisse innere Größe erreicht. (Abb. 113, 115).

In der Küche bildet das einzige Möbel von Bedeutung der Küchenschrank, der Hälter oder Vhalter, wie man ihn im Bamberger Land bezw. im Fichtelgebirge heißt. Er ist nicht immer so reich, wenn auch grundsätzlich ähnlich gegliedert, wie das schöne Stück im Fichtelgebirgsmuseum zu Wunsiedel (Abb. 89), dessen Flächen regenbogenfarbig marmoriert sind. Die eine breitere Halbseite gibt sich als doppelter Schrank, die andere schmälere ist bis zu Zweidrittel Höhe mit Schubladen ausgestattet. Die Flächenaufteilung ist bei der ungleichmäßigen Gliederung vorzüglich und erreicht einen ruhigen Zusammenklang aller Linien und Verhältnisse.

Dieses künstlerische Werturteil gilt in einer allgemeineren Form für den gesamten alten Hausrat. Die Formkraft, Flächenbeherrschung und Verhältnissicherheit der alten Handwerker ist immer wieder erstaunlich. Die festüberlieferten Typen, die sich nur sehr allmählich änderten und bestimmte Reihen von Verhältnissen, die sich von Meister auf Meister vererbten, waren der feste Grund, auf dem sich die persönliche Leistung noch reich genug entfalten konnte. Noch mehr als das große Möbel lockte zur eigenen Erfindungskraft die Vielzahl der kleinen Dinge, die der Hausrat überall bedarf, z. B. Beleuchtungsgegenstände, Küchengerät und bis zu einem gewissen Grade auch die häuslichen Maschinen wie Bordenwebstuhl, Spinnrad und Haspel. Es lohnt sich dem Formgeheimnis einiger Gegenstände nachzuspüren:

Aus einem Teller, auf ebenso lebendig wie zweckklar gebogenen Füßen steigt der hohe schlanke Stengel, der mittels eines Griffhalters die Kerze trägt. Dessen wenige einfache Linien winden, spreizen und rollen sich, ausdrucksvoll und lautlos wie eine Pflanze wächst, obschon das Eisen ganz abstrakt behandelt ist (Abb. 95). Pflanzliche Formen verwenden zwei andere Leuchter. Aus einem flachen breiten Teller bricht eine Blüte mit strengen Herzblättern auf, die den kleinen runden Kerzenhalter wie einen Fruchtknoten umsäumen. Seitlich wächst die Handhab heraus, die sich mit klarem großen Kreischwunge aufrollt (Abb. 97). Während hier das Pflanzliche nur sehr leuchend angedeutet und die Regel offenbar ist, entbindet ein Wandleuchter des 18. Jahrhunderts die ganze Freiheit der Natur. Aus einem Blattschirme erblüht frühlinghaft ein voller Blumenstrauß in bunten Farben, Stengel wachsen so spiralendünn wie bei den weißen Windenblumen und wie zufällig entfaltet sich auf der Seite die vielzackige Blütenkrone des Kerzenhalters (Abb. 96). Das künstlerische Gesetz, das all dieses Geranke bindet, herrscht aus geheimer Verborgenheit.

So lebt jedes Stück des Hausrates aus einer besonderen Liebe, die Garnhaspel,

die sich wie ein Feuerrad entfaltet, der hölzerne oder der eiserne Pfannenreicht und die Pfanne selbst, der Bügeleisenunterfatz, der eigentlich ein Schlitten ist oder doch vielleicht ein merkwürdiges Tier, bei genauerem Zusehen sich aber in einfach gebogene eiserne Schwünge auflöst, wie im Märchen. Die Fischstöcke schlägt an langem Stil einen randgezackten Kreis, der mit drei durchbrochenen gekreuzten Fischen ausgefüllt ist, dem weitverbreiteten, mittelalterlichen Motiv, dem man besonders auf dem Boden irdener Schüsseln wiederbegegnet. Da wie dort wirkt die Bildphantasie überzeugend, die aus gotischem Maßwerklineament — vielleicht aus noch älterem Knotengeschling — solch lustiges Werk schuf. Hier ist der Verkörperungstrieb, das Gegenpiel der Zerbildung, echter Ausdruck der Volkskunst.

Die Menschen, die zwischen diesen Möbeln lebten und mit diesen Geräten hantierten, waren in ihrer äußeren Erscheinung selbst künstlerischen Gesetzen ähnlicher Art unterworfen. Sie trugen Tracht.

Tracht

Wie auf Inseln lebt heute noch Tracht in einigen Gegenden unseres Gebietes, besonders in der Fränkischen Schweiz um Forchheim herum, im Ochsenfurter und Schweinfurter Gau in Unterfranken. Und zwar handelt es sich nur um die Frauentracht. Die Männertracht ist mit dem Übergang der Hummelbauern zur modischen Kleidung, der vor nicht allzu langer Zeit geschah, ausgestorben. Daran ändert nichts, wenn da und dort noch ein alter blauer Schoßrock oder eine hohe Stürmermütze getragen wird oder bei festlichen Gelegenheiten in den Trachtengebieten auch Männer noch die überkommenen alten Gewänder auf ein paar Stunden anlegen. Von der weiblichen Tracht haben sich, auch in Gegenden mit sonst neuzeitiger Kleidermode, noch mehr Spuren erhalten, besonders im Arbeitskleid, z. B. tragen die Bamberger Gärtnerinnen werktags und auf dem Markte den kurzen Faltenrock, den Kittel und das helle Kopfstuch.

Die Männertracht, die wie besagt, sich bis in die jüngste Zeit gehalten hatte, war die des Mistel- oder wie er auch genannt wird, Hummelganes (Abb. 203/5). Sie hatte den meist hochgewachsenen Bauern mit den rassig geschnittenen Gesichtern eine sehr urwüchsige und eindrucksvolle Erscheinung verliehen. Schwarzlederne weite Pumphosen fallen bis auf die Knie, unter denen die weißen Strümpfe nur knapp hervorschauen, während die Waden von hohen Stiefeln bedeckt sind. Die Oberkleider bestehen aus dem farbigen Brustjäckchen, großen Hosenträgern und breiten dreieckig die Brust überquerendem Ledergurt. Der zwilchene Langrock und das seidene zu einer Masche gebundene Halstuch vervollständigen den Anzug. Bemerkenswert ist dabei die altertümliche Art, statt der Knöpfe Hasfen zu gebrauchen. Den Kopf beschattet der mächtige Filzhut, dessen Krempe mit Schnüren aufgehalten wird und dessen Gupf mit seidenen Bändern besetzt ist. Die Werktags- und Wirtschaustracht

ersetzte den Schoßrock durch die blaue Leinenjoppe, den Hut durch eine Marderfellmütze.

Ähnlich ist die Männertracht unseres ganzen Gebietes. Fichtelgebirg, wohl auch ehemals der Frankenwald, wo die Männertracht sehr früh verloren ging, dann die Fränkische Schweiz tragen sich vom Hummelbauern nicht allzu verschieden. Lederne Kniehosen in gelber Naturfarbe wie auch der Hosenträger, der lange Rock und der Schaufelhut waren im Fichtelgebirg heimisch. Die kurze gelbe Lederhose, der lange dunkle Rock und ein breittrempiger Hut war die Tracht der Männer in der Forchheimer Gegend, wo dann zuletzt auch die lange Hose und eine bunte, mit großen Knöpfen besetzte Weste aufgetreten ist. Die alten Rhöner waren ebenfalls nicht viel anders gekleidet. Die Kniehosen gleichfalls gelb, die Westen scharlachrot mit Metallknöpfen, die Strümpfe blau, der dunkle Rock (Kotze) lang oder halblang. Als Kopfbedeckung diente hier der Dreimaster oder wiederum der breittrempige Hut mit herabhängenden Schnüren. Die längsten Bauernröcke wurden im Gebiete der Frankenhöhe im Taubergrund und Uffenheimer Gau, westlich und südlich davon bis zur schwäbischen Stammesgrenze getragen. Sie sind fast dunkel, gewöhnlich schwarzgrün mit rotem Futter. Dazu begegnet uns der oft auf unserem Gebiete beobachtete Gegensatz zwischen katholischer und protestantischer Bevölkerung, der im allgemeinen weniger auf religiöse Ursachen, als auf alte Landesgrenzen zurückzuführen ist: der katholische Bauer trägt die Weste rot und die Strümpfe blau, der protestantische liebt das Schwarz in der Weste und den Strümpfen ebenso wie in der ledernen Hose.

Die Frauentracht ist vielfältiger als die der Männer, obwohl auch sie im allgemeinen einer großen gemeinsamen Gruppe angehört, die sogar über die Grenzen unseres Gebietes hinausreicht. So verhält es sich z. B. mit der fränkischen Haube. Sie ist ein spitzer oder stumpfer Kegel, der meistens durch Bänder, auch durch Spitzen und Stirnflor verziert wird. In der Art, wie diese Zutaten angebracht sind, liegen hauptsächlich die örtlichen Unterschiede. So gibt es eine kurze Haube, die z. B. im Hummelgau, aber auch anderswo in Oberfranken heimisch war. Sie bestand aus einer gesteppten Form und einem festumzuwindenden Tuch. In ihrer Einfachheit war sie sehr kleidsam und stilvoll. Groß ist das Geschlecht der Langhauben und erhebliche landschaftliche Unterschiede bestimmten die jeweilige Form. So hat z. B. die Haube der Türrberger Gegend und des anschließenden Regnitztales einen mäßig großen Boden und halbhohen Kegel, hinter dem eine reiche Faltenkrause emporsteigt, die der schwäbischen Radhaube nicht ganz unähnlich ist. Die Bamberger Haube ist steil und ziemlich spitz und ihre Besonderheit ist vor allem die riesige, vom Gupf wagrecht abstehende Schleife. Die unterfränkische Haube in der Schweinfurter Gegend, wo sie heute u. a. im Werngrund noch getragen wird, ist fast Dorf um Dorf verschieden. Die Gochsheimer Haube wird mit Bändern umwinkelt, die des

Werngrundes hat lang fallende, breite Noireebänder. Ähnlich ist die heute ebenfalls noch getragene Haube des Ochsenfurter Gaues, wo indessen die kunstvolle Haarschmuck den Kopfschmuck der Haube fast verdrängt hat. Das Haar wird in zwei sieben- oder neunreihigen Zöpfen geflochten, die man, einer Schleife vergleichbar, am Hinterkopf ansteckt.

Diese kegelige Frankenhaube ist nicht die einzige Form der Kopfbedeckung in unserem Gebiet. Es kommen daneben Strohhüte, Florhauben und kleine Häubchen verschiedener Art vor. Der hochfestliche Kopfschmuck aber war in den verschiedenen Gegenden (und ist es heute noch in der Fränkischen Schweiz) die Krone; auch Benda genannt. Sie ist vor allem Bestandteil des Brautanzuges, ohne jedoch darauf beschränkt zu sein. Denn auch die Kommunikantinnen und die Konfirmandinnen tragen sie und selbst für die verheiratete Frau ist sie bei bestimmten Anlässen üblich. Sie sitzt nicht unmittelbar auf dem Kopf, sondern auf einem Gebände, das in der Forchheimer Gegend fast fünf Meter lang ist, dreimal um den Kopf gewunden und am Hinterkopf mit Maschen oder Schleifen am Haare befestigt wird. Das Haar wird dazu glatt gescheitelt, mit hängendem Zopf oder mit um den Kopf gelegten Zöpfen getragen. Die Kronen selbst sind nach Gegenden verschieden (Abb. 206/09). Die einfachste Form besteht aus Bändern, die reichste aus Zitterperlen, Glittergold, Blättchenwerk und ähnlichem, andere wieder sind lediglich aus Goldblättchen hergestellt, die durchlocht und sehr dicht nebeneinander und übereinander an der Kopfform aufgehängt sind.

Eine dritte wichtige Kopfbedeckung ist das Kopftuch. Es hat sich auch außerhalb der Trachtengebiete noch häufig erhalten und der Kundige kann die Gegend an der Art es zu binden und an der Farbe erkennen. Da es allerdings in solchen Gebieten nur mehr zur Arbeit getragen wird, verwischen sich die Farbunterschiede immer mehr und die Bindeart bleibt das hauptsächlichste Unterscheidungszeichen. Immerhin kann man das Kopftuch da und dort z. B. im Bamberger Umlande bei alten Frauen auch noch zum guten halbmodischen Anzug finden. Es ist dann schwarz mit dunkleren Mustern und wird schlicht nach hinten gebunden. Die Tracht der Fränkischen Schweiz kennt es noch allgemein. Es ist zu verschiedenen Zeiten rot (Sonntagstracht) oder weiß (Fest- und Trauertracht). Am schönsten wird es in der Heggleser Gegend gebunden, wo es mit großer Flügelmasche vom Kopfe absteht.

Die lebendige Tracht ist immer in einer gewissen Umbildung begriffen. So z. B. in der Fränkischen Schweiz. Die reichere Kleidung besteht aus einem ziemlich langen „Termetenrock“ (aus Wolle und Garn), der bis zu zweihundert Falten aufweist. Er ist dunkel mit breitem hellerem Saum. Darüber wird eine langärmelige Jacke und ein Nieder (Stutzer genannt) gezogen. Es ist von feinem schwarzem Tuch gefertigt, tief ausgeschnitten, wird vorne zugehalten und ist mit vier runden durchbrochenen Silberknöpfen besetzt. Schürze und Halsstuch vervoll-

ständig die Tracht. Die einfachere besteht aus Rock und Nieder mit steifwattiertem Unterrock und die schlichteste Art kennt als Oberkleid nur den Kittel.

Die noch lebendige Tracht der Schweinfurter Gegend besitzt den gemusterten ziemlich langen Rock, der eng gefältelt und von einer möglichst reichen Schürze bedeckt ist (alte Frauen tragen gedeckte Farben). Nieder und Halstuch ist ähnlich der Art der Fränkischen Schweiz. Statt des Niders wird aber vielfach eine krausenartig benähte Jacke mit Schinkenärmeln getragen. Das Haar ist unter der schönen bereits beschriebenen Bandhaube glatt gescheitelt.

Die Tracht des Ochsenfurter Gauces, die bis in den Taubergrund hineinreicht, hat es mehr auf das Prachtige abgesehen. Der Rock ist etwas kürzer als der eben beschriebene des Werngrundes, aus weinrotem glänzendem Leinen oder Halbleinen mit Seidenbesatzstreifen, eng gefältelt und steht weit ab. Die gemusterte Schürze mit Zickzackbordüren überdeckt ihn. Das Nieder ist tief ausgeschnitten, mit Bändern besetzt und schließt mit Silberhaken. Es wird von der Überjacke verhüllt, falls diese nicht unten offen gelassen auseinandersteht. Die Jacke ist bordiert und steifwattiert, die Ärmel stehen an den Schultern ohrenartig in die Höhe. Halstuch und Spitze beschließen den Anzug. Von der Kopfbedeckung wurde bereits gesprochen.

Um diese noch erhaltenen Trachten reihen sich die ausgestorbenen, die mehr oder weniger ähnlich waren. In der Rhön waren die Röcke verschiedenfarbig (weiß, dunkelgrün, schwarz oder blau) und schwarz oder rot eingefärbt. Sie gingen im allgemeinen bis zum Knöchel. In der Kreuzberger Gegend aber waren sie sehr kurz, so daß die meist blauen oder auch violetten Strümpfe zu einem Schaftstück wurden. Das viereckig ausgeschnittene Nieder ließ das weiße Fürtuch aus schmalen weißen Spitzen hervorschauen. Darüber wurde der kurze Janker (auch Moge genannt) gezogen, dessen halbbreite Ärmel oben in Falten gelegt waren.

Die Frankenwälder Tracht war im einzelnen ziemlich wechselvoll, so in Farbe und Schmuck des Rockes, der z. B. in der Kronacher Gegend ein faltiger Friesrock war. Seine bunt gewirkten Traggurten liefen über das weiße Fürtuch hinweg, das in das tiefausgeschnittene Leibchen eingesteckt wurde. Besonders mannigfaltig aber wurde das Kopftuch, der Hadern (Hoder) getragen. Er ist ein helles, fein geblühtes Leintuch mit Randstickerei und Spitzen. In der Steinwieser Gegend z. B. stand er mit dem einen Maschenteil als fächerartiger Flügel weit vom Kopfe ab, während der schmälere andere Zipfel glatt gegen das Ohr lag.

Über die Kopfbedeckung der Mistelgauerin wurde bereits gesprochen. Ihr dunklerer Wollrock ist halblang und gefältelt, wiederum das Leibchen weit ausgeschnitten, darüber eine grüne Schürze mit Seidenbändern angelegt. Seidenes Brusttuch und dunkelgrün gestickte Mutzen vervollständigen den Anzug.

Um noch in einigem zu ergänzen (von Vollständigkeit kann hier am allerwenigsten bei der Trachtbeschreibung die Rede sein, es kann sich vielmehr nur um

Andeutung der Wesensform und einiger Abwandlungen handeln), so ist der Süden unseres Gebietes, z. B. die Nürnberger Gegend, einer ständigen städtischen Beeinflussung zugänglich gewesen. Bei den abgebildeten Trachten des oberen Altmühltales, die sich dem Bürgerlichen nähern (Abb. 204), besteht die eine aus rotem enggefältelem Rock, großer grüner Schürze, Jacke mit bauchigen Ärmeln, Halstuch und Spigenhäubchen. Die andere Tracht hat ein kleines goldenes Kiegelhäubchen, hellviolettstimmernden Seidenrock, geblumte Schürze und Jacke, wozu noch ein Nieder getragen wurde. Keiner Bäuerliches gab es im sogenannten Knoblauchsland oder im Uffenheimer Gau. Die Bäuerin des ersteren Gebietes trug einen kurzen abstehenden und viel gefältelem Rock und eine knapp schließende Mütze. Statt der Frankenhaube, deren örtliche Form oben schon beschrieben wurde, brauchte man auch eine Pelzmütze. Im Südwesten unseres Gebietes herrschte meist ein dunklerer, halblanger Wollrock mit Randbesätzen aus schwarzer Seide und wieder eine Knappe Mütze mit Umschlagkragen, die das Leibchen verdeckte. Die Kopfbedeckungen bezeichneten die Ortsunterschiede stärker, die sich in der Frankenhaube verschiedener Höhe, flachem Backenhäubchen oder der Florhaube kund taten.

Handwerk und Gewerbe

Handwerk und Gewerbe im weiteren Sinne, wozu auch die Heimindustrie gezählt werden muß, blühten über unser ganzes Gebiet hin. Das hat verschiedene Ursachen. Der Boden lieferte allerlei Vorkommen und Naturerschätze und dazu reiche Wasserkräfte, die Anregung und Vorbedingung für das Gewerbe waren. Hierzu gehört der Holzreichtum der Waldgebirge, das Zinn und die edleren Metalle des Sichelgebirges, die Tonerde und dergl. mehr. Eine andere Ursache bildete die starke Durchsetzung unseres Landes mit Städten, worunter nicht wenige Hauptstädte oder freie Städte waren, die für die Handwerksübung besondere Bedeutung hatten. Und Nürnberg, die große, so überaus gewerbtätige Stadt, lag im Herzen unseres Gebietes. So kann es nicht weiter verwunderlich sein, daß von dessen Volkstumtschafften Handwerk und Gewerbe einen bedeutenden Teil hervorbrachten.

Die Waldgebirge lieferten die Rohstoffe für die Glasmacherei: alkalihaltige Holzasche, Kalk, eisenfreien Quarz und schließlich auch Ton zu Tiegeln. So stellten Sichelgebirge, Steigerwald, Rhön und Spessart Glas her.

Die Glasmacher des Spessarts erhielten bereits 1406 eine Arbeitsordnung. Die Schleibacher Glashütte des Steigerwaldes war bekanntlich zeitweise im Besitz Balthasar Neumanns. Im Sichelgebirge wird schon 1540 von Glasmachern berichtet und man hat auch Glasöfen freigelegt, die ebenfalls mittelalterlichen Ursprungs sind. Auch Nürnberg selbst, das aus dem nahen Kalchreuth „Glaserde“ bezog, stellte Glas her. In der weiteren Entwicklung ragt Nürnberg durch hochkünstlerische Ver-

handlung verschiedenster Techniken hervor, während das Fichtelgebirge in Bischofsgrün die Emailmalerei in volkstümlichen Formen pflegte.

Die Anregung hiezu wird von Böhmen herüber gekommen sein, aber man ging im Fichtelgebirge bald seine eigenen Wege, wobei der Zusammenhang mit der Emailbehandlung Creussener Steinzeuges von aufschlussreichem Interesse ist. 1601 wird in Bischofsgrün ein Glashüttenmeister Michael Glaser, dessen Familie weiterhin zu verfolgen ist, und 1611 der Knopfmacher und Maler Christoph Hock erwähnt. Aus letzterem Umstand muß geschlossen werden, daß man damals in Bischofsgrün bereits Gläser bemalte. Die Farbtöne sind licht mit viel weiß, gelb und blau. Unter den Motiven ist für uns am interessantesten die Darstellung des Ochsenkopfes, des zweithöchsten Berges des Fichtelgebirges. Eine Bergkuppe mit Bäumen zeigt den Ochsenkopf; Jagdtiere versinnbildlichen den Wildreichtum, eine Kette mit Schloß die Metallschätze. Aus dem Berge entspringen die vier Flüsse, deren jeder nach anderer Himmelsrichtung fließt, Main, Eger, Taab und Saale. Erklärende Sprüche begleiten das mit diesen Einzelmotiven wechselnd zusammengesetzte Bild.

Nach 1776 soll in Bischofsgrün überhaupt kein Glas mehr gemalt worden sein. 1886 wurde die letzte Glashütte endgültig gelöscht. Neben der Hohlglasherstellung war seit alters im Fichtelgebirge die Perlmacherei (Knöpfe, Paterte) in Schwung, die durch das Vorhandensein des Grünsteines erleichtert wurde.

Das Fichtelgebirge war seit alters ein sehr werktätiges Land. Hier wie im Frankenwald schallten die Eisenhämmer und gingen die Webstühle. Hier wie in allen Waldgebirgen wurde das Holz in verschiedener Form verarbeitet. Schnitzerei, ohne daß im einzelnen viel Genaueres bekannt wäre, wurde im Speßart, im Frankenwald und in der Rhön betrieben. Einige Figürchen, die arbeitende Bauern darstellen und im Nationalmuseum zu München bewahrt werden, sind Rhöner Arbeiten. Spanzkörbe aus Wurzelholz wurden im Fichtelgebirge gefertigt. Vielleicht sind auch die schönen Spanzschachteln, die das Wunsiedler Museum beherbergt, einheimische Arbeiten. Strohflecherei wurde im Frankenwald betrieben, Strohmosaik am Südrand des Fichtelgebirges u. a. in Tagel gefertigt.

Eine richtig organisierte Hausindustrie war die Korbmacherei im Maintal von Lichtenfels bis Burglundsstadt. Das Rohmaterial hiezu, die Weide, wuchs in den Mainauen. Wie weit die Korbflecherei überhaupt in dieser Gegend zurückgeht, läßt sich kaum mehr feststellen. Erst 1772 erhalten wir sichere Nachricht, daß Körbe aus geschälten, jedoch nicht gespaltenen Weiden gefertigt wurden. Um die gleiche Zeit trat ein wichtiger Umschwung ein. Aus dem Jahre 1778 ist nämlich der Meisterbrief eines Johannes Puperd von Michelau erhalten, aus dem hervorgeht, daß der neue Meister als erster in dieser Gegend Körbchen aus gespaltenen neuartig verflochtenen Weiden gefertigt hat. Er erfand auch den Weidenhobel,

eine einfache Vorrichtung, die kaum verändert heute noch gebraucht wird. 1780 bestand in Burglundstadt eine Korbmacherzunft, das Jahr 1795 gilt als Gründungsjahr der Michelauer Zunft, die alsdann die gesamte Gegend umfaßte. Michelau war der Hauptsitz der Korbmacherei. Es hatte nach Zunftlisten jener Zeit allein 95 Meister, Markt Graitz 18, Lettenreuth und Schwürbitz je 4, Trainau und Markt-Steuln je 3, Lichtenfels und Schney je 2, Burglundstadt, Neuensee, Schneckenlohe und Woffendorf je 1 Meister, zusammen waren damals in die Zunft eingeschrieben 138 Meister. Das Schaugericht setzte sich aus dem Schaurichter, vier Beisitzern und zwei Fürmeistern zusammen. Neben den zünftigen gab es auch unzünftige Korbmacher, die ebenfalls gewissen Bestimmungen unterworfen waren. 1845 löste sich die Zunft auf. Sie umfaßte damals noch 18 Ortschaften mit 96 Meistern. Die Hausindustrie aber verbreitete sich noch weiter durch Aufnahme anderer auch überseeischer Materials und durch Erschließung neuer und großer Absatzgebiete. Mutige Händler (als erster gilt Johann Nikolaus Kirster aus Michelau) öffneten durch große Reisen dem Verkauf die Wege. So kamen Georg Müller von Michelau und Joseph Kraus von Burgberg bei Lichtenfels durch ganz Europa bis nach Kleinasien, Agypten, Nordafrika, Süd- und Nordamerika. Der Schwerpunkt des Korbhandels und der Industrie verschob sich später nach Lichtenfels, wo er sich heute noch befindet.

Der Herstellungsgang der Korbsachen war der, daß die Weiden gespalten, geböhlt und entweder in der gelben Naturfarbe verflochten oder vor der Verarbeitung teilweise dunkel gefärbt wurden, sodaß sich schwarzweiße Flechtmuster ergaben. Die bunte Bemalung der fertigen Körbe (Abb. 167) scheint als nicht sachgerecht wenig üblich gewesen zu sein. Alle möglichen Formen zu allerlei Zwecken wurden hergestellt (Abb. 162—173). Das Meisterstück des Puperd war ein schlankes walzenähnliches Fußkörbchen mit einem durchbrochenen Stäbchenries in zweidrittel Höhe und halbrundem Zentel. Schalen, Schließkörbchen, Schultaschen, gebuckelte Knäuelkörbchen, Knäuelhalter in Entenform, u. a. m. ging aus den geübten Händen der Korbmacher hervor. Die Erzeugnisse aus der Zeit des Beginnes der Feinslechterei sind vorzüglich, sowohl in der Zurichtung der Weiden, wie in der Regelmäßigkeit der Bindung und der Schönheit der Muster und der Gesamtform. Eine ausgezeichnete Schale aus der Zeit um 1800 (Abb. 165) oder die schönen Entenkörbchen (Abb. 164) können dies genugsam beweisen. Die alten guten Formen blieben lange erhalten, während sich das Geschlecht vergrößerte, und die Stücke dadurch an künstlerischem Werte einbüßten. Zwei in der Form gleiche, aber zeitlich verschiedene gebuckelte Knäuelkörbchen (Figur 162) mögen dies veranschaulichen. Heute fertigt die ganze Heimarbeiterschaft Korbmöbel für die Industrie, obwohl in der Fachschule die Feinslechterei gelehrt und gut gelernt wird. Ein einziger alter Mann in Michelau übt sie noch aus alter Überlieferung.

Der Rohstoff für die Töpferei, der Töpferthon, fehlte in unserem Gebiete auf keiner größeren Fläche, weshalb die keramische Erzeugung bedeutend war. Fayencefabriken wurden bekanntlich in Nürnberg, Ansbach, Crailsheim, Bayreuth betrieben. Gehörte ihr Schaffen zum größeren Teile der hohen Kunst an, so war das Fayencegeschirre doch in den reicheren Bauerngegenden, wie die aus dem Umlande zusammengebrachten Bestände des Feuchtwanger Museums beweisen, sehr gebräuchlich. Form und Zier der Geschirre wurden natürlich durch solche Absatzgebiete beeinflusst.

Mit den bekanntesten Arbeiten der Creußener Töpferei verhält es sich ähnlich. Dieser stand nachweislich vom Beginn des 16. bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts in Blüte. 1512 siedelten mehrere Mitglieder der Bossiererkfamilie Vest aus Österreich nach Creußen über. Von ihnen stammen die künstlerisch bedeutendsten Vertreter der Creußener Töpferei, deren Werke, besonders die Georgs des Älteren, in die hohe Kunst aufsteigen. Nach Mitte des 17. Jahrhunderts verschwanden die Vest aus Creußen und nicht lange nachher lebte allerdings nur für kurze Zeit ein einziger Meister in Creußen, Johann Dietrich Schmidt, obwohl kurz vorher noch eine Reihe von Einzelmeistern und von ganzen Meisterfamilien ansässig gewesen waren, so die Speckner, die Sul, Bernhard Kürschner, Hans Schwarz und eine ganze Reihe anderer, deren Namen wir in den alten Verzeichnissen begegnen. Bald nach dieser gefährlichen Zeit saßen die Werkstattbetriebe wieder dichter aneinander, bis als letzter Krugmacher 1760 Johann Georg Schmidt gestorben ist. Die Arbeitsteilung und Arbeitsart war genau geregelt, die Werkstätten für braunes oder buntes Geschirre festgelegt und ebenso stellten nicht alle Meister Krüge her. Im allgemeinen blieb dies letztere wohl Vorrecht einiger Familien, die ihr Geheimnis zu hüten trachteten. Schon aus diesem Grunde ging also neben den Leistungen hoher Kunst in Creußen eine ziemlich breite Erzeugung rein vollstümlicher Ware einher und selbst die reichen Apostelkrüge hatten vielfach Abnehmer in häuerlichen Kreisen.

Die Creußener Töpfereien ähneln in Folge der Beschaffenheit des verwendeten Tonens und der hohen Brandtemperaturen sowie der dadurch erzeugten Härte dem Steinzeug. Die Glasur war eine natürliche, ihre Farbe geht von Hellbraun bis ins tiefe Braun. Die Zierate wurden am getrockneten Stück teils aufgelegt, teils ausgestochen. Die Geschirre wurden entweder braun belassen oder mit Schmelzfarben, seltener kalt bemalt. Endlich gab es nur bemalte Gefäße ohne plastische Dekoration. An Farben treffen wir hauptsächlich Blau, Rot, Gelb, Weiß und Grün, seltener auch Gold an. An Motiven war neben abstraktem Dekor die Darstellung der Apostel, Planeten und Kurfürsten besonders beliebt. Diese Reichhaltigkeit der Zier verbindet sich schließlich mit der Vielfalt aller möglichen Gefäßformen.

Das östliche Franten war überhaupt reich an Töpferwerkstätten; in der nächsten Nähe von Creußen besaß Bayreuth bereits wieder eine stattliche Zunft, die öfter in Streitigkeiten mit den Creußenern geriet und nicht weiter als Creußen südwest-

lich ist Turnau in nordwestlicher Richtung von Bayreuth entfernt gelegen, wo ebenfalls Töpferei in größerem Ausmaße heimisch war und selbst heute noch ist. Man erzeugte dort allerlei einfarbige vielfach gelb oder braun glasierte Geschirre (Abb. 134/135) und buntdekorierte Ware auf gelbem Grund. Das gewerbetätige Wunsiedel hatte außer seiner bedeutenden Weberei, außer den Strumpfwirkern, Nagelschmieden und Granitbildhauern auch Töpfer. In seinem Museum befinden sich große unglasierte Essig- und Mostkrüge (Abb. 136) mit Marken, Sprüchen und Jahszahlen: $\frac{W}{B}^A$ im Herzschild und Wunsiedel 25. Februar bezw. Marke JB 1829. In Unterfranken verfertigte man in Neustadt a. S. und in Klingenberg Steinzeug und im südlichsten Teile unseres Gebietes besaß Treuchtlingen eine Töpferei, die über den örtlichen Bedarf hinaus für Ausfuhr arbeitete. Sie liebte rotbraune Glasur mit dunkleren Randstreifen und buntenfarbigen Reliefauflagen von Blumen und Blättern.

Im übrigen waren natürlich der Hafner oder die Hafner in jeder größeren Siedlung ansässig und überall finden wir solch örtliche Erzeugnisse. So steht im Weissenburger Museum ein großer über 1 Meter hoher Weinkübel (Abb. 144.) in ungeschönten klassizistischen Formen. Selbglasiert sind nur Henkelgriffe, Verzierung und Inschriften. Die interessante Beschriftung, die u. a. auch die ganze Herstellung andeutet, lautet: so rein der Topf, so rein der Wein, so treu sollen auch die Bayern sein. Verfertiger von dem Topf war J. Michael Abel, Hafnermeister in Weissenburg. An anderer Stelle findet sich wieder der Namenszug JMA, darunter steht: Verfertigt den 27. August 1836. Der Topf ist gebrannt worden 11. September 1836.

Ein keramikfreundiges Land war Feuchtwangen und seine Umgebung, was sich aus den reichen Schätzen des dortigen Museums schließen läßt. Neben der großen Einfuhr fremden Gutes fand auch einheimische Hafnerei noch ihren Absatz. So wurden um 1800 im Städtchen selbst treffliche Öfen gebaut, von denen Proben im Museum zu sehen sind. In nächster Nähe lebte in Schopfloch in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ein Meister, der ein gelungenes bäuerliches Empire verformte. Das Feuchtwanger Museum besitzt davon Kaffeegeschirre (Abb. 150, 151) mit gelbgrünbräunlich gefleckter Glasur, Reliefauflagen und Durchbrechungen, wozu sich noch andere Erinnerungen an ältere Kunst gesellen. So sind beispielsweise auf der Zuckerdose (Abb. 150) vier Frauen (wohl die Töchter des Meisters, deren jeder er ein Kaffeegeschir für die Aussteuer fertigte) nach der Art von Stiftern oder den Verstorbenen auf Grabsteinen dargestellt. Das Feuchtwanger Museum bewahrt weiterhin eine ganze Anzahl von rein bäuerlicher Erdenware, die durch den Klang ihrer Form, die lebendige Ursprünglichkeit ihrer Zeichnung und ihre prächtig leuchtende Farbe hervorragten. Ein großer bauchiger Krug von 1749 mit rotgelber Glasur und hellem Linienmuster (Abb. 140) hat mitten im Kokoło etwas Zeitloses und findet Verwandte in früh- und vorgeschichtlichen Erzeugnissen wie-

der. Ein Gegenstück hierzu ist der schwarzglasierte Krug mit gedrehter Handhabe und der aufgelegten Zahl 1758 (Abb. 159). Kannen wachsen in allen möglichen bauartigen Formen mit so lebendigen Schnäbeln, daß sie etwas märchenhaft Persönliches haben, wozu ihr bald gestreiftes, bald getupftes oder geblumtes Kleid prächtig steht (Abb. 145—148). Die Schüsseln (Abb. 155—158) tragen neben figürlichen Darstellungen oft erklärende Sprüche, z. B. neben einem spazierenden Liebespaar steht der Spruch: „ich bin bei meinem Schatz so gern, es schmeckt wie lauter Mandelkern“. In anderer Art ist der Schüsselgrund mit einer Blume bemalt und der Rand trägt irgend einen Spruch z. B. „auf dem Brot schmeckt gut der Kümmel, wer seine Frau schlägt kommt im Himmel“. Auf einem Henkeltopf (Abb. 143), der dazu diente, Essen auf das Feld zu tragen und mit Sichel und Sense verziert ist, steht geschrieben: „tut nicht Paulus Spruch vergessen, wer nicht arbeitet, soll nicht essen“. Zu besonderer Anstrengung forderten Tintenzeuge die Phantasie der alten Hafner heraus, zu kühn durchbrochenen wunderlichen Formen und ebensolcher Zier, z. B. (Abb. 151) sitzt ein putziges Ehepaar auf einer Bank und dient als Behälter für Streusand und Tinte, während die abnehmbaren Köpfe die Rolle der Deckel übernehmen. Die lustige Kindlichkeit der Form verhindert dabei den Fall ins Geschmacklose.

Die Wichtigkeit des handwerklichen Schaffens der großen und kleinen Städte für die Volkskunst, wovon oben bereits gesprochen wurde, ist inzwischen schon klarer geworden. Die städtischen Handwerker mußten sich eben nach den Wünschen und dem Geschmack eines bedeutenden Teiles ihrer Kundschaft, des Landvolkes richten. Diese Tatsache gewinnt weiter an Kraft, wenn wir hören, daß in den Fürstbistümern Bamberg und Würzburg die Residenzstädte das Handwerksmonopol für den ganzen Staat, nicht etwa nur für einen gewissen Bannkreis der Stadt besaßen. Auf dem Lande durften nur die dort unbedingt lebensnotwendigen Gewerbe ausgebaut werden. So kam es, daß 1739 in Bamberg nicht weniger als 1291 Handwerksstätten gezählt wurden. Lederverarbeitung, worin im 18. Jahrhundert u. a. Würzburg einen guten Ruf hatte, Wachszieherei, Zinnguß und Kupferschmiede waren im allgemeinen den Städten vorbehalten, während der Schmied, der Wagner, der Schreiner und besonders in Weinbaugesenden der Büttner das Handwerk des Dorfes und — man denke an alte Wagenbeschläge, Wirtschilde und schmiedeeiserne Grabkreuze, an Bauernschränke oder an verzierte Fassböden — gewiß nicht in schlechter Weise vertraten.

Lieferten also die ehemaligen Landeshauptstädte und die übrigen größeren Orte unseres Gebietes ihren beträchtlichen Anteil am Volkskunstschaffen, so ist dies bei dem gewerbereichen Nürnberg im besonderen Maße der Fall. Auf die Keramik wurde schon hingewiesen, Zinn, Kupfer, Messing kann hinzugefügt werden. Ein Zweig der Volkskunst ist aber für Nürnberg besonders wichtig, das Spielzeug. Seit dem

Anfang des 14. Jahrhunderts war die Stadt ein Hauptſitz der Spielzeugherſtellung und des Handels damit. Zu den älteſten Spielzeugen gehören weiße Tonpuppen, die man gelegentlich von Aufgrabungen in Nürnberg gefunden hat und die vielleicht am Beginn der ganzen Induſtrie ſtehen. Hohe Kunſt und Künſtlichkeit bemächtigen ſich ihrer ſpäterhin und die Ankleidepuppen des 16. Jahrhunderts, ihre ganze Ausſtattung und ihre Häuſer ſtellten oft Koſtbarkeiten dar. Ein beſonders vollſtändliches Spielzeug aber waren die Zinnfiguren, worunter vor allem wieder der Zinnſoldat die erſte Rolle ſpielt. Schon früher hatte man zuweilen Spielfoldaten in Nürnberg auf beſondere Beſtellung gefertigt, ſo 1664 aus Silber im Auftrag Ludwig XIV., wobei die Familie Zantſch ihre Kunſtfertigkeit bewies. Und hatte es auch ſchon vor dem 18. Jahrhundert Zinnſpielfiguren gegeben, ſo brach in dieſem Jahrhundert doch erſt ihre große Zeit an, wobei die Vollſtändigkeit des alten Fritz und ſeiner Kriege beſonders anregend und ſchöpferiſch gewirkt haben mag. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erlebte die Erzeugung ihren größten künſtleriſchen Höhepunkt durch die Familie Zilpert, die beſonders Volkstypen (Abb. 179), Soldaten und Tiere herſtellte, worunter die bekannten Affenſerien am berühmteſten ſind (Abb. 182). Mit der Verbreiterung der Induſtrie entſtanden die Verlage, die die Erzeugniſſe der einzelnen Handwerker (wozu außer den Zinngießern auch die „Dolckleinmacher“, Goldſchmiede, Wachsboſſierer und andere gehörten) aufnahmen und im Großhandel abſetzten. Auch Arbeitsteilung trat nun ein, ſo wurde namentlich das Bemalen der Figürchen als Heimarbeit betrieben. Eine neue Blüte erlebte die Zinnſoldateninduſtrie, die ſpäterhin im Material mehr und mehr zum Blei überging, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts und ſie hat ſich in einem gewiſſen Sinne bis heute gehalten. Die jeweilige Zeit mit ihren großen Ereigniſſen, mit ihren wechſelnden Moden und Erfindungen ſpiegelte ſich getreulich auch in dieſer kleinen Welt ab. Neben Nürnberg beſaß früh ſchon Fürth eine gewiſſe Bedeutung auf dieſem Gebiete und zeitweilig auch eine dritte fränkische Stadt, Würzburg, wo zu Ausgang des 18. und in der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Familie Rucker ſich mit der Herſtellung von Zinnſpielfiguren befaßte.

Neben der eigenen Erzeugung von Spielwaren aller Art hat Nürnberg auch ſolche anderer Herkunft, z. B. aus Berchtesgaden, im Handel vertrieben. Und als im Jahre 1732 die Salzburg-Berchtesgadener Auswanderung ſtattſand, mußten ſich die davon betroffenen Schnitzer eigens verpflichten, nicht nach Nürnberg überzuſiedeln. Später wurde das Verbot doch dadurch umgangen, daß ſich einige Familien, die vorher kurz in Norddeuſchland anſäßig geweſen waren, in Altdorf niederließen und dort ihrer gewohnten Beſchäftigung nachgingen.

Eine formal den Zinnſpielfachen bis zu einem gewiſſen Grade verwandte Erſcheinung mag hier noch angefügt werden, das ſind Erzeugniſſe der Zuckerbäcker, die Tragantfiguren, deren Teig durch beſtimmte Zuſätze ſehr haltbar gemacht wurde.

Nach der im Museum zu Kulmbach vorhandenen Tragantsammlung zu schließen, ist diese eigenartige Klein Kunst dort geübt worden. Dargestellt sind Geneszenen, Reiter (Abb. 175) und allerlei Getier, alles naturalistisch bemalt. Bei einer Ernteszene erinnert man sich unwillkürlich an Ähnliches unter den Hilpertschen Zinngruppen (Vgl. Abb. 176 bzw. 179).

Bauernkunst

Die Eignung unseres Gebietes für handwerkliche Erzeugung und deren tatsächlicher Reichtum verhindert die Hervorbringung von solcher Volkskunst nicht, die ihre kernhafteste Art ist, die Bauernkunst oder primitive Kunst oder das Hauswerk, wie die dafür gebräuchlichen Benennungen lauten. Der Begriff Bauernkunst deckt vielleicht nicht alles. Denn schon im Handwerk, das im großen und ganzen seine eigene Formzone besitzt, kann Primitives entstehen, z. B. in der Töpferei ebenso wie in der Schmiedekunst und es gehören hierher auch die Verzierungen, die allerorts zuweilen in die zum Brennen fertigen Siegel eingeritzt worden sind, Blumenstöcke, Herzen, Zahl- und Schriftzeichen, reine Linien und Punktmuster (Abb. 129/130). Auch der Fall mag bei einem Teil des Handwerks häufiger vorgekommen sein, daß ein und derselbe Erzeuger in zwei Formzonen arbeitet: der Zimmermann, der aus dem Fachwerk Figuren heraus schnitzt oder der Schreiner, der ohne stärkere Übung einen Schrank bemalt und beschnitzt, schafft auf seinem eigensten Gebiete mit sicherer Bestimmtheit und aus einer gewissen Leichtigkeit heraus, während seine Schnitzerei oder Malerei einer besonderen Anspannung und eines inneren Aufschwunges bedarf. Immerhin liegt es im Wesen des Handwerks, nach völliger Beherrschung aller ineinander greifenden Arbeitsarten zu streben. Diese handwerkliche Formzone reicht andererseits auch wieder über ihr eigentümliches Gebiet hinaus in die reine Kunst, und der Maler gewisser Votivbilder ebenso wie der Bemaler volkstümlicher Fayencegeschirre oder der Verfertiger wohl des größeren Teiles der Bildstöcke werken in ihrem Bereich.

Die primitive Kunst hat etwas vom Anfang, von der Kindlichkeit, von unbeeinflusst aus sich selbst Gewordenem. Dies letztere ist aber in Wirklichkeit nicht immer der Fall. Dem näheren Zusehen enthüllen sich oft Vorbilder und Ableitungen, wo der erste Schein es nicht vermuten läßt und andererseits stammen manche einfache Muster viel mehr aus Überlieferung, als aus immer neuer Selbsterfindung.

An allerlei Hausgerät finden wir über unser ganzes Gebiet zerstreut Proben solch primitiver Kunstübung. Das Seuchtwanger Museum bietet davon eine besonders reichhaltige Sammlung. Schmale rechteckige Kästchen mit Schiebdeckeln, die hauptsächlich zum Aufbewahren von Stricknadeln oder Rasiermessern dienten, zeigen Kerbschnittornamente in Rauten, Zickzackformen, Kreuzen und anderen geometrischen Mustern (Abb. 102). Eines davon ist bezeichnet 1338. Ein anderes schwingt

sich zum Sigürlichen auf und schneidet einen Kranz, ein Monogramm, eine Tulpe und ein Sonnengesicht in die gewölbte Fläche. Buchähnliche Kästchen, die als Testamentkapeln gedient haben sollen (Abb. 107, 108), bedienen sich eingestochener geometrischer Verzierung bezw. eines reliefmäßig gearbeiteten Blumenstockes. Beide Male ist die Füllung von einem Zackenrand eingefasst. Ein ganz köstliches sehr ursprünglich aussehendes Stück ist ein Handarbeitskästchen auf Füßen mit Schublade und offenem Schalenauflatz (Abb. 108). Die Schale trägt die Inschrift „für Frau Maria Lindöfer in Grabenwinden“. Seitlich erscheinen wieder die unter der Bauernzier so beliebten Blumenstöcke, hinter denen sich das alte Motiv des Lebensbaumes verbirgt. Auf dem Schubkastenspiegel ist der Knopf von gestochenen Begleitlinien umrahmt, seitlich davon schreitet je eine Gans, in einfachen strengen Linien gezeichnet.

Besonderen Anlaß zur Verzierung boten die Mangbretter, die großenteils in die primitive Formzone gehören. Von den abgebildeten Wunsiedler Manghölzern (Abb. 103) ist das eine bezeichnet 1818. Es ist farbig gefaßt: Auf braungeblich geheiztem Grund erscheinen rote und blaue eingestochene Verzierungen, Haus mit Baum, Herz und Schrift, die sich auf Hochzeitmachen bezieht. Das Stück gehörte also einmal zu einer Brautaussteuer. Das zweite stammt aus dem Jahre 1843 und hat wieder auf naturfarbenem gelblichen Grund blau, gelb und rot gefärbte geometrische und stilisierte Pflanzenmuster. Die Feuchtrwanger Hölzer sind sehr verschiedener Art (Abb. 104). Das eine hat nur gekerbte Striche, die zu wagrechten Zacken zusammengeordnet sind, ein zweites, bezeichnet 1804, zeigt Palmette, Blumentopf, Herz und Reichsadler in Relief, das dritte vom Jahre 1851 ist mit farbigen Kosetten und Knöpfen verziert. Das vierte Stück gehört der handwerklichen Formzone an; Ornamente des Frühroko in gewandter Relieftechnik füllen in sehr verstandener Weise die Fläche. Hier ist ein mit dem Schnitzen durchaus vertrauter Meister am Werke, ebenso wie bei dem im gleichen Museum bewahrten Mühlgangauflatz (Abb. 105), der ländliches Kokoło wirkungsvoll veranschaulicht; kunstgerecht geschweifte C-Muscheln ranken sich um das Sigürliche herum. Auch dazu hat das Museum sofort den Gegensatz der primitiven Form zur Hand in einem ähnlichen Aufsatz aus dem Jahre 1811. Er ist einfach aus dem Brette gesägt, wie es etwa der Meister bei den Stühlen gewohnt war, von deren Lehne er auch das Bekrönungsmotiv, den gekrönten Doppeladler, hergenommen hat, und es fehlt schließlich auch der Herzausschnitt nicht, wenn er auch nur aufgemalt und nicht wirklich durchgebrochen ist. Pfannentnechte (Abb. 100/101), allerlei häusliche Maschinen (Abb. 109—112) und ein Teil der Model (Abb. 113) sind mit primitiven Formen von der einfachsten Art bis nahe an die handwerkliche Grenze verziert.

Außer dem Kerbschnitt und dem Relief bedient sich die primitive Zone natürlich auch der Malerei. Kleine zu allerlei Zwecken gebrauchte Kästchen werden mit Land-

schaften und reicher Architektur kindlicher Art bedeckt. Die Farben leuchten in grellem Rot, Blau und Grün (Abb. 106). Hierher gehört auch ein Teil der Möbelmalerei, wie weiterhin die Bemalung der sogenannten Schellenbögen, die auf dem Juragebiet um das Pegnitztal und im angrenzenden Oberfranken in Gebrauch waren. Es sind das hölzerne Halter für die Glocken, die die Kinder auf der Weide tragen, also gekrümmte Bretter, die im Nacken aufliegen und unten mit ovaler Zuspitzung schließen. Der Beginn dieses Schlussstückes ist durch einen beiderseitigen halbkreisförmigen Einschnitt am Rande bezeichnet. Auf diese zweckbedingte Gliederung nimmt auch die Ornamentbemalung Rücksicht. Die Fläche, deren Zier Längenzwachstum hat, wird durch einen Quersfries an der Stelle des halbrunden Einschnittes in zwei ungleiche Hälften geteilt. Als Ziermotive dienen Blumen oder Linienmuster. Der Quersfries ist linear gefüllt. Die Farben sind kräftiges ungebroschenes Schwarz, Blau, Grün, Weiß, Rot und Gelb. Diese Schellenbögen wurden von den Hirten selbst hergestellt, die ehemals auch ihr sonstiges Berufsgerät selbst verfertigten und verzierten und darüber hinaus sich gerne in allerlei sonstigen Künsten betätigten.

Eine primitive Volkskunst ganz anderer Gegenständlichkeit waren die alten Vorschreibhefte, Glückwunsch- und Liebesbriefe. Aus einer ähnlichen Geistesverfassung heraus, aus der Jean Pauls Schulmeisterlein Maria Wutz seine Bibliothek selbst schrieb, schenkte der alte Kantor Johann Matthias Hübsch von Oberahorn im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts seinen anstretenden Schülern eigenhändig geschriebene Hefte, in denen er ihnen seine Weisheit fürs Leben mitgab. Dem besonderen Anlaß entsprechend verzierte er den Titel mit einem großen Herz, das die Widmung enthielt und darunter malte er mit leuchtenden Farben seltsame Vögel und Blumen. Im Seuchtwanger Museum sind seine Kunstwerke noch erhalten. Etwas in der ganzen Art Verwandtes hat ein Neujahrs Glückwunsch von 1822 (Abb. 193), mit sehr prächtig leuchtenden Farben der Herzen, Blumen und Posaunenengel, womit er verziert ist. Den Herzen sind herkömmliche Sprüche eingeschrieben. Für die Zwecke solcher Glückwunsch- oder Liebesbriefe waren auch die Ausschnittarbeiten sehr beliebt, wo durch kunstreiches Falten und Schneiden Muster hergestellt wurden, die man dann noch bemalte. Die verschiedenartigsten Dinge kamen da zum Vorschein, Kreise im Flechtwerk, Polygone mit spigenartigen Durchbrechungen und nie fehlte das Herz als Träger der Beschriftung.

Kunst um ihrer selbst willen gibt es innerhalb der Volkskunst kaum. Sie war immer angewandter Natur oder voll starker inhaltlicher Bedeutung, d. h. vor allem religiöse Kunst. Es ist einleuchtend, daß dieselbe, auch wenn sie in ganz primitiver Form erscheint, von Vorbildern der großen Kunst zehrt. So befinden sich in Mittelfranken (Unterfranken) eine Reihe von plastischen Werken, von denen eines die Inschrift trägt: „Zanns Ditterich hat dissi Bildt geschniz anno 1663. Er war 73 Jahre alt.“ Stück für Stück lassen sich an seinen Figuren die Anlehnungen an Typen der roma-

nischen bis zur gleichzeitigen Kunst erkennen. In einem besonderen Falle ist das Vorbild genau zu bezeichnen. Ein Johannes der Täufer ist das vereinfachte und vergrößerte Abbild des Johannes in der Großenbergkapelle des nahe gelegenen Mellichstadt. Dieser selbst ist wieder eine Nachbildung des Johannes in der Pfarrkirche zu Hafffurt, den Tielmann Riemenschneider geschaffen hat. Von Ditterich stammt auch die in Abbildung 189 wiedergegebene Mutter Gottes, die im ganzen von der ungefährt gleichzeitigen, in einzelnen Faltenpartien aber von der spätgotischen Kunst lebt. Und so wie hier verhält es sich in den meisten Fällen. Der Kreuzifixus, den Johann Melchior Kraus in Oberbreitenlohe den 12. Mai 1839 geschnitzt hat (heute im Bayeruther Museum, Abb. 187) lebt aus barocken Eindrücken, wenn auch die eigen persönliche Empfindung mit dem ganzen Reiz einer naiven Überzeugung daraus hervorschaut. Die Mutter Gottes am Fuße des Kreuzes erinnert in ihrer feierlichen Haltung an alte Grabsteinfiguren. Der schmiedeiserne Kreuzifixus von einem Grabkreuz in Wunsiedel (Abb. 188), in seiner abgekürzten Einfachheit von besonders ergreifendem Ausdruck, ist bis zu einem gewissen Grade vom Werkstoff bedingt, ohne daß sich nicht in Einzelheiten wie im Leinentuch Zeitliches doch verrät.

In der Wachsammer der Wallfahrtskirche zu Vierzehnheiligen befinden sich einige einander ziemlich ähnliche Votivreliefs (vergl. Abb. 190), worunter eines die Jahrzahl 1849 trägt. Sie haben die sonst in jener Zeit noch recht lebendige Kokokoform der Darstellung der vierzehn Nothelfer unter dem Zwang des Materials völlig verlassen und gruppieren sich in steifer feierlicher Haltung und unbedingter Symmetrie um das Jesuskind. Ein eigenartiger Rhythmus lebt in der Bewegung und dem Kranz der Figuren und jene Schwere liegt darüber, die allen primitiven Formen eigen ist. Auf den gemalten Votivbildern hält sich die eben erwähnte Kokokoform der Vierzehnheiligendarstellung erheblich länger. Ein Votivbild von 1858 (Abb. 192) lebt noch ganz in der lichten Farbigkeit des ausgehenden Kokoko, das auch die bewegliche Puttenschar der vierzehn Heiligen durchaus beherrscht. Raum und sonstiges Figürliche aber besitzt eine Schlichtheit, die fast groß zu nennen ist und in der Malerei kurz vorausgegangener Jahrzehnte verwandte Stimmungen findet. Um eine Stufe zeitloser und volkstümlicher ist das Bergmannsvotivbild in Vierzehnheiligen, das die Dankagung für wunderbare Errettung aus einem Stockheimer Grubenunglück darstellt. Das Bild ist auch wirklich volkstümlich geworden und genießt ein gewisses Ansehen bei den Wallfahrern. Die vierzehn heiligen Nothelfer erscheinen hier immer noch (es ist das Jahr 1879) in der barocken Lebendigkeit; daneben enthüllt sich aus einer Wolkengloriole das Gnadenbild von Maria Weiber. Auf diese hellere und buntere obere Bildzone folgt die mittlere mit der eigentlichen Votivdarstellung. Die Bergleute, die in ihrer Haltung an alte Grabsteine oder Stifterfiguren erinnern, heben sich blaugrau vom graugrünen Grunde ab. Der Schriftsockel darunter hat grünen Grund mit schwarzen Lettern. Den Namen des Malers hat zufällige Über-

lieferung bewahrt. Er hieß Johann Böhm und übte in Wilhelmstal bei Kronach das Tüncherhandwerk aus, daneben malte er und verstieg sich selbst bis zu Kreuzwegen und schnitzte und war ein gesuchter Musikant. Er verkörpert das Urbild des Handwerkers, der voll künstlerischen Dranges über sein eng gezogenes Gebiet hinausstrebt in einen Bereich, wo die Hand nur mit Mühe der Empfindung folgen kann.

Die Votivgabe in verschiedener Form fehlt auf unserem Gebiete nicht, Wachs- und Holzfigur, Relief und Bild, krippenartige Kästchen mit Wachsfiguren und Schlitzterwerk und anderes mehr. Aber die Reichhaltigkeit und die Fülle der Votive des bayerischen Stammes ebenso wie dessen verzweigtes und allzeit blühendes Wallfahrtswesen erreichte das fränkische Land nicht. Seine Volksreligiosität war anders gefärbt, wozu auch die starke Durcheinandermischung der Bekenntnisse seit der Reformation (für die auf religiösem Grund ruhenden Erzeugnisse der Volkskunst kommt im allgemeinen nur der katholische Volksteil in Betracht) beigetragen haben mag. Die religiösen Kunstäußerungen unseres Gebietes hielten sich im Wesentlichen enger an das Kirchliche und Liturgische. Hierher gehört u. a. die Krippe, die, obwohl wir nicht allzuviel Sicheres darüber wissen, auf unserem Gebiete doch zweifellos stark verbreitet war. Jedenfalls kannte Bamberg früh die Aufstellung der Weihnachtskrippe, und sein Umland deckte nachweislich den Bedarf in der Stadt.

Das bedeutendste Erzeugnis religiöser Volkskunst in fränkischen Landen ist der Bildstock. Sein Ursprung ist religiös-rechtlicher Natur. Er war Teil des mittelalterlichen Sühneverfahrens für den Todschlag im Affekt. Der Mörder mußte ihn auf seine Kosten setzen lassen, wie die Inschrift auf einem Bildstock im Heidingsfelder Flur bezeugt, die folgendermaßen lautet: Tuncz rudiger hot hannsen virenkoren ders stocken vnd das ist geschehen Do man zalt von Krist gepurt Meccc und XXVIII jor (= 1428) uff vnfers hern auffertag dornoch ist die besserung geschehen. In dem firzden jor annehsten suntag noch obersten. Der rechteckige Schaft trägt das giebelig, geschlossene Bildhäuschen und hat eine Zeichnung eingeritzt, die den heiligen Laurentius und den Stifter mit einem Spruchband darstellt: miserere mei deus. Zum gleichen Typus gehört der Bildstock von Schleiereth (Abb. 16).

Die einfachere und wohl auch ursprünglichere Form des Sühnmals war das Steinkreuz und der Kreuzstein. Die sogenannten Musikantensteine bei Falkenstein (Abb. 12) veranschaulichen beide Formen. Sie tragen sehr selten Inschriften, zuweilen dagegen die Darstellung irgend eines Gerätes, z. B. einer Sichel, das möglicherweise auf das Mordwerkzeug hinweist. Mit dem neuen Reichsgesetz verschwindet im 16. Jahrhundert die rechtliche Bedeutung der Kreuze und diese behalten (es mag noch andere Bedeutungen geben) hauptsächlich den Zweck der Erinnerung an Unglücke bei. Ein sehr spätes Beispiel dieser Art findet sich bei Königshofen i. Gräbeld. Eine Bäuerin wurde von einem Wagen totgefahren; das daran erinnernde Kreuz trägt die Anfangsbuchstaben ihres Namens und das Datum 19. 3. 1857. Den Bildstöcken oder

Martern, wie sie im Volk heißen, blieb nach dem Ausgang des Mittelalters ebenfalls die Bedeutung des Unglücksmales, daneben werden sie mehr und mehr, und in der Barockzeit bereits überwiegend, zu reinen Devotionsmälern der verschiedensten Art und Bedeutung. Sie werden errichtet z. B. als Dankagung oder zur Anrufung des Schutzes der Heiligen für die Gluren wie bei einem Eibelsstädter Bildstock (Abb. 14), der in einem Weinberg steht und den Schutzpatron des Weinbaues, den hl. Urban mit der Traube in der Hand, darstellt. Ein anderer Typus war der des Bildstockaltars, der als Abstellaltar bei den vier Evangelien der Glurungänge diente.

Die Form des Bildstockes wurde von den gotischen Lichthäuschen alter Friedhöfe herübergenommen, sie bestand zuerst aus kantigem Schaft und dreieckig geschlossener Bekrönung mit der Darstellung; es ist die Form, die wir bereits bei dem Heidingsfelder und Schleriether Bildstock vorfanden. Die anderen Stile modelten den Bildstock nach ihrem Gefallen. Die Spätgotik schließt das Bildhäuschen mit dem Kielbogen, Renaissance und Barock verwandeln den Schaft in eine richtige Säule, die oft gedreht ist, und den Bildaufsatz in einen Kapitellkämpfer (Abb. 15), oder einen dreikantigen Block reich an Zier und Figuren, oder in ein Gehäuse, das in seinem architektonischen Bau an Altaraufzüge erinnert (Abb. 14). Das Rokoko schließlich läßt Schaft und Aufsatz einheitlich wachsen, wie einen seltsamen Baum mit kraustrindigem Stamm und wunderbar gezackter Krone (Abb. 18). Eine ganz reiche Form kommt besonders in der Schweinfurter Gegend vor, wo auf breit gemauertem Sockel sich gekuppelte Säulen erheben, die einen mächtigen Bildaufsatz tragen. Auch der Bildstockaltar, der dadurch entsteht, daß dem Schaft ein Sockeltisch vorgesetzt wird (Abb. 19), strebt gern nach Bereicherung, so daß er manchmal einem wirklichen Altar nahekommt. Der Hörsteiner Bildstockaltar (Abb. 20) ist noch ein ziemlich schlichtes Beispiel solcher Gestaltung, die manchmal durch hinzugefügten Baldachin zu einem richtigen Tabernakel wird.

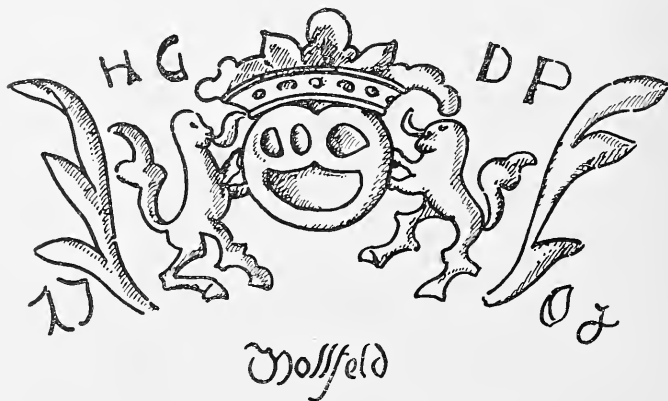
Dieselbe Bedeutung wie die meisten Bildstöcke haben die Feldkreuze, die sich hie und da sogar mit ihnen zu prächtig in der Landschaft stehenden Gruppen zusammengefallen (Abb. 15). Im Walde bei Bischofsheim v. d. Rhön dagegen steht ganz einsam ein Steinkreuz, hoch gewachsen wie die Fichtenstämme, die seine Nachbarn sind; ein Rad schwingt sich um die Kreuzbalken und verleiht dem Ganzen etwas so Urtümliches, daß man die dem Schaft eingegrabene Zahl 1666 gar nicht für das Entstehungsjahr nehmen möchte (Abb. 17).

Die Darstellungsform der Bildstöcke geht mit vielen Abstufungen vom völlig Primitiven bis zur hohen Kunst hinauf. Die große Masse steht indes in der handwerklichen Zone. Der Stein von Kleinwallstadt (Abb. 11) zeigt eine außerordentliche Primitive, obwohl er kaum früher als im 16. oder 17. Jahrhundert entstanden ist. Der Bildstock von Strüht ist mit der Jahrzahl 1626 gezeichnet (Abb. 13). Er vereinfacht die Form in sehr bäuerlicher Weise, wofür besonders die seitlich angebrachten

Engelsköpfe wirkungsvolle Beispiele sind. Zugleich veranschaulicht er den reinsten Typus des Devotionssteines mit der Stifterfamilie im Bekrönungsfries und Stiftungsinchrift auf dem Schaft. Die Stifterdarstellung ist dabei der in der hohen Kunst gebräuchlichen Art entlehnt, wie diese denn überhaupt ständig aus ihren Schätzen freigebig an die Bildstöcke verschwendet.

Überall wachsen die Bildstöcke auf unserem Gebiet, besonders aber in den reichen Auen Unterfrankens und im Garten des Bamberger Landes. Am Wege und im Schatten der Kirchen und Häuser stehen sie und sprießen mitten im Feld zwischen den Früchten und sind vielgestaltig, wie die Natur um sie herum, von der sie ein Teil zu sein scheinen.

Sie tragen Frömmigkeit in die Schöpfung hinein und Gedanken an den Schöpfer. So strafen sie allein schon den Ausspruch Lügen, den Sebastian Frank in seinem Weltbuch von 1534 getan hat, daß die Franken ein „gotslestrig voll“ seien. Er nennt sie aber auch ein „arbeitsam Volk“ und der Fleiß ihrer Gewerke gibt ihm recht. Und zur beweglichen Emsigkeit und dem weltfrohen Gesicht tut sich die formende Kraft, die die stärkste ist unter der Begabung der deutschen Stämme. Im Lebensraum des Mains und seiner Flüsse schuf Natur und Schickung eine Vielfalt und ebenso reiche Forderung sie zu gestalten. Die Volkskunst, so sehr sie Gemeinsames hat mit der anderer Stämme und Landschaften, ist doch ein deutlicher Spiegel davon. Tausend Hüge, einzeln kaum in ihrem Sonderwesen zu fassen, schaffen im Verein das Bild, das keinem anderen gleicht.





1. Dorfkirche in Junkersdorf, Unterfranken



2. Befestigte Kirche in Zammberg, Oberfranken



3. Dorfkirche in Gerach, Unterfranken



4. Friedhof mit Kirche auf der Höhe vor dem Dorfe. Zeuzenau, Unterfranken



5. Dorfkirche in Dettenheim, Mittelfranken



6. Inneres der katholischen Kirche zu Troffenfurt, Unterfranken



7. Inneres der Kirchhofsbefestigung mit Gaden. Gochsheim, Unterfranken



8. Inneres der protestantischen Kirche von Zemelshausen, Unterfranken



9. Friedhof um die Kirche von Mesheim, Mittelfranken



10. Gedenkstein eines verunglückten Knaben. Oberweern, Unterfranken



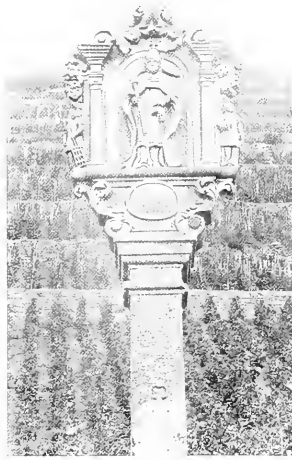
11. Bildstock, vielleicht aus dem 17. Jahrhundert. Kleinwallstadt, Unterfranken



12. Mittelalterliche Sübuckkreuze, sogenannte Musikantensteine. Falkenstein, Unterfranken



13. Bildstock mit Stifterfiguren.
1020. Strüth, Unterfranken



14. Bildstock m. St. Urban als Weinberg
patron. 1725. Eibelstadt, Unterfranken



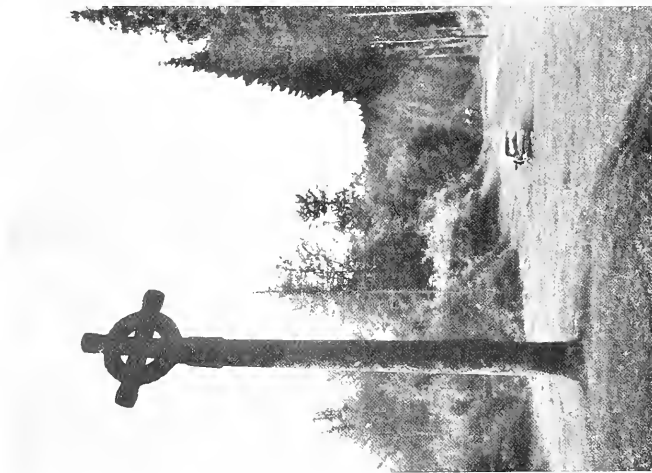
15. Bildstock und Feldkreuz.
Forchheim, Oberfranken



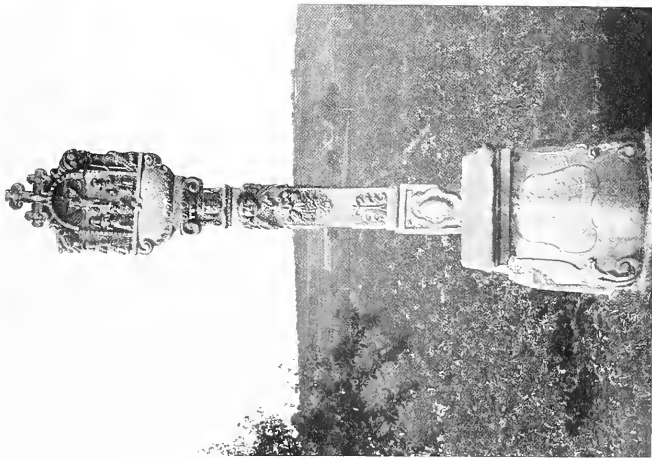
10. Bildstock des 15. Jahrhunderts,
Sühnestein. Schleiereth, Unterfranken



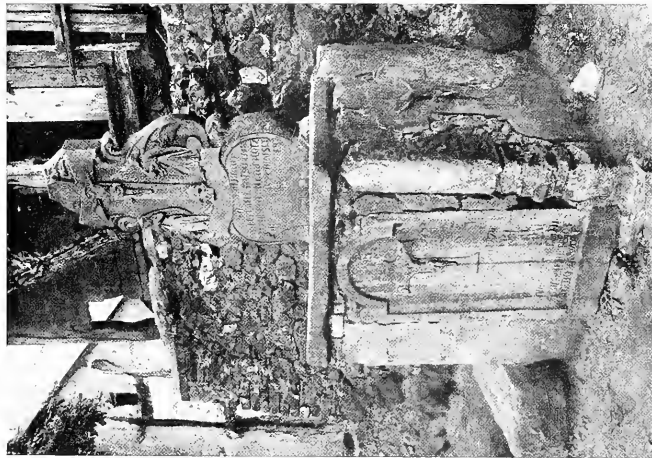
16. Krefeldersteed. 21/2hoh, Unterfranken



17. Waldkreuz von 1000. Bischofsheim, Unterfranken



10. Bildstöckaltar von 1701, Velfach, Unterfranken



20. Bildstöckaltar, Sersheim, Unterfranken



21. Haußenhaus, Dressendorf im Bayreuther Umland, Oberfranken
Erste Hälfte des 10. Jahrhunderts



22. Stallhaus, Blockbau, Wallenfels im Frankenwald, Oberfranken



23. Gefündeltes Haus mit Eingangslaube, Wartmannsroth im Rhönvorland, Unterfranken



24. Blockhaus mit Silberschieferverkleidung, Eila im Frankwald, Oberfranken



25. Blockhaus Jesselbach im Frankenthal, Oberfranken



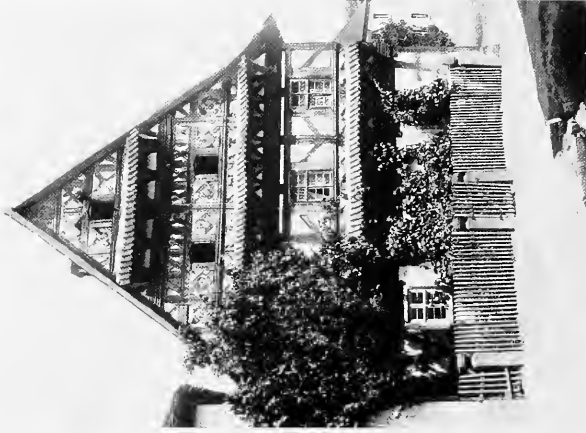
20. Holzhaus mit Strohdach, Edlendorf im Münchberger Bergland,
Oberfranken



27. Fachwerkhaus von 1080, Eingang in der Giebelseite. Oberheres im Schweinfurter Gau, Unterfranken



28. Fachwerkhaus mit Laube. Ubers im Koburger Umland, Oberfranken



29. Fachwerkhäuser mit Zwischensächern und Vorgärtchen.
Märsbach im Jägergrund, Unterfranken



50. Haus von 1912. Geschloß im Schweinfurter Gau,
Unterfranken



54. Stachellwerkhäus im Speßart.
Neubüden, Unterfranken



52. Stachellwerkhäus von 1782, Profenloof im Bamberger
Umland, Oberfranken



55. Gewerthof. Mönchshof im Maintal bei Staffelstein, Oberfranken



54. Dorfstor. Zeuzenau im Rhönvorland, Unterfranken



55. Mühle. Wieserbbruck, Westmittelfranken



50. Dorftor. Gabelshausen im Grabfeld, Unterfranken



57. Uebermazhofen im mittelfränkischen Jura. Bruchsteinhäuser mit Legschieferdächern



58. Trappstadt im Grabfeld, Unterfranken. Geschlossene Straße mit Fachwerkhäusern



39. Neudorf im mittelfränkischen Jura. Doppelreihige Waldbufensiedlung



40. Marktzeuln vor dem Frankenwald, Oberfranken. Geschlossene Straße mit Fachwerkhäusern



41. Dorfplatz mit Linden, Kreuzaltar, Brunnen und Schmiede.
Drosendorf im Samberger Umland, Oberfranken



42. Dorflinde mit Stützen von 1719. Birnsfeld im Grabfeld, Unterfranken



43. Holzbrunnen von 1790, Breitensee im Grabfeld,
Unterfranken



44. Brunnen und Verkündhalle, Märsbach im Jgggrund



45. Hofster von 1717 mit Sigmisfen. Obertheres
im Schweinfurter Gau, Unterfranken



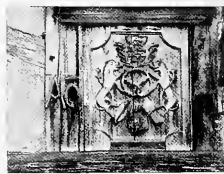
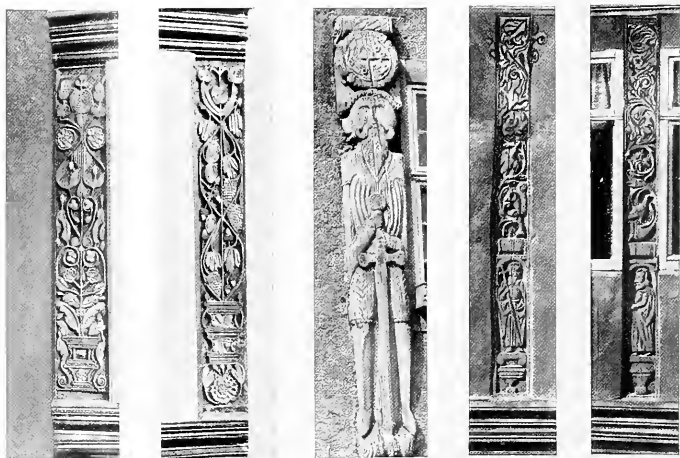
40. „Die hölzernen Männer“, Hofster, 1710. Baunach im Jggrund, Unterfranken



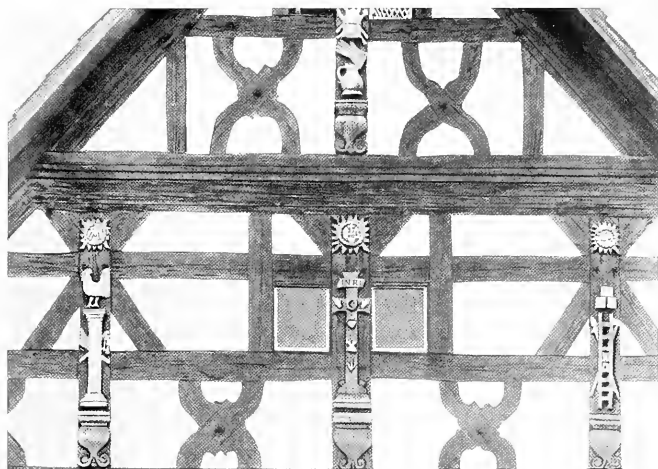
47. Hoftor mit reicher Steinhauerarbeit. Neckendorf
im Hasßbergland, Unterfranken



48. Hoftor. Rügheim im Hofheimer Gau, Unterfranken



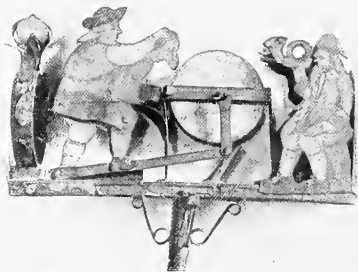
49-57. Unterfränkische Fachwerk Schnitzereien aus Miltenberg, Gerolzhofen, Schweinfurt, Nordheim, Unfinden



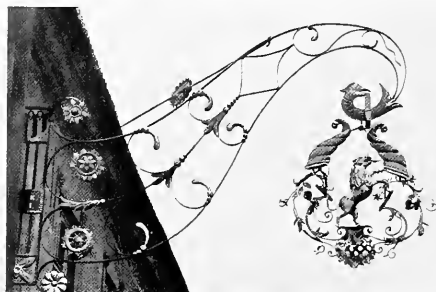
58. Fachwerkhaus in Saal, Grabfeld, Unterfranken, 1701



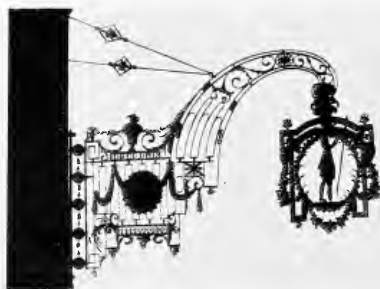
59. Fachwerkhaus in Pfarreweisach, Haßbergland, Unterfranken, 17. Jahrhundert



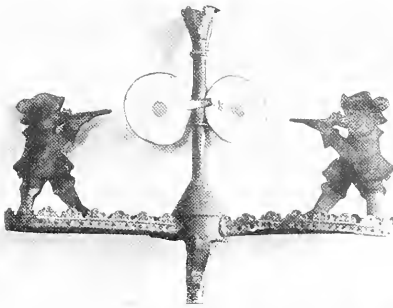
00. Brunnen spiel. Bemaltes Blech. Wunstedel, Oberfranken



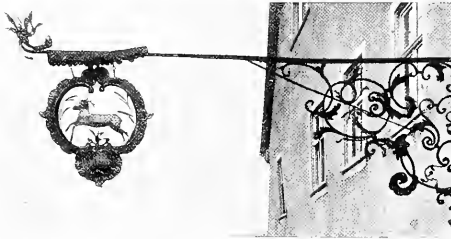
01. Schmiedeeisernes Wirtsschild, späteres 19. Jahrhundert.
Brünnsstadt, Unterfranken



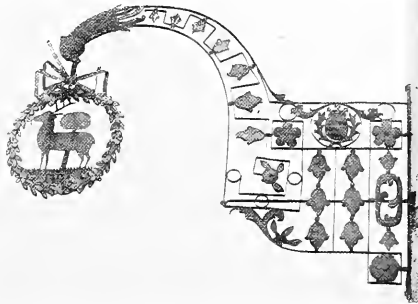
02. Schmiedeeisernes Wirtsschild um 1800.
Neustadt a. S., Unterfranken



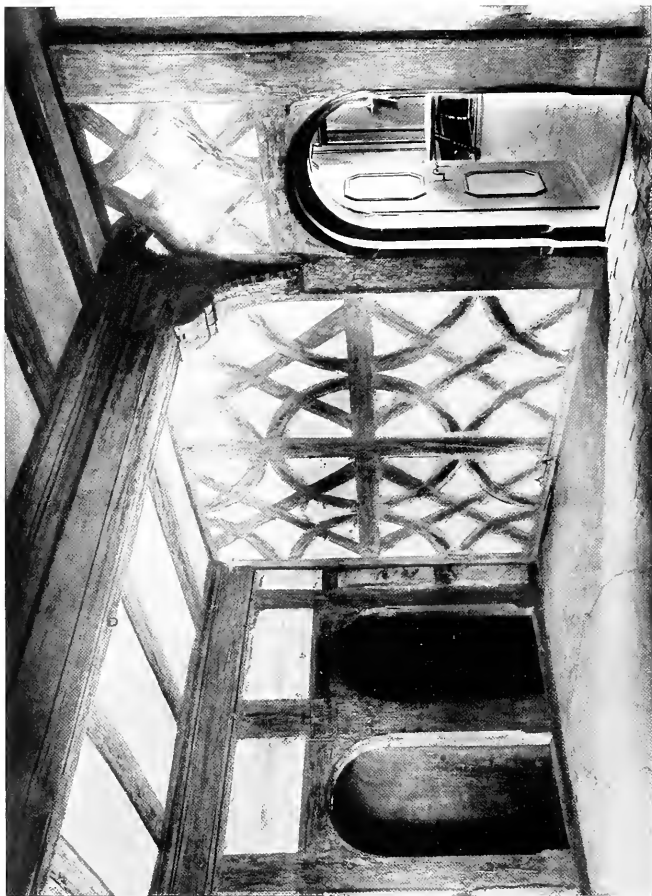
03. Brunnen spiel. Bemaltes Blech. Wunsiedel, Oberfranken



04. Schmiedeisernes Wirtsschild, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, Tauberrettersheim, Unterfranken



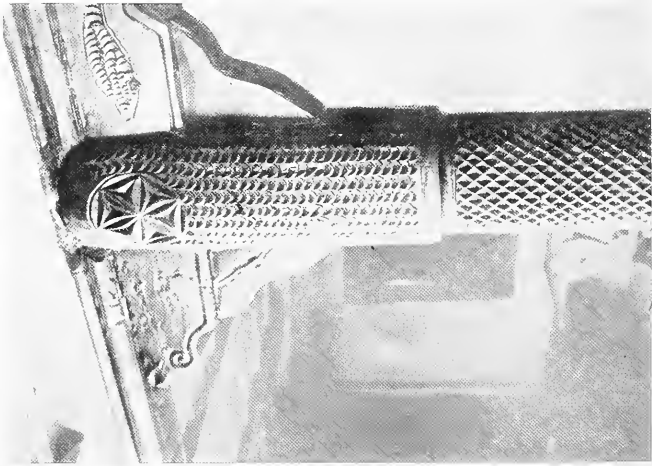
05. Schmiedeisernes Wirtsschild, 19. Jahrhundert. Tassach, Unterfranken



00. Mathausdicke 1590. Grettstadr, Unterstamfen



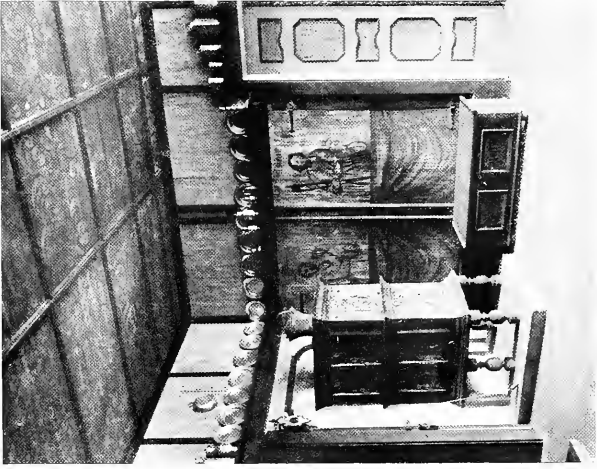
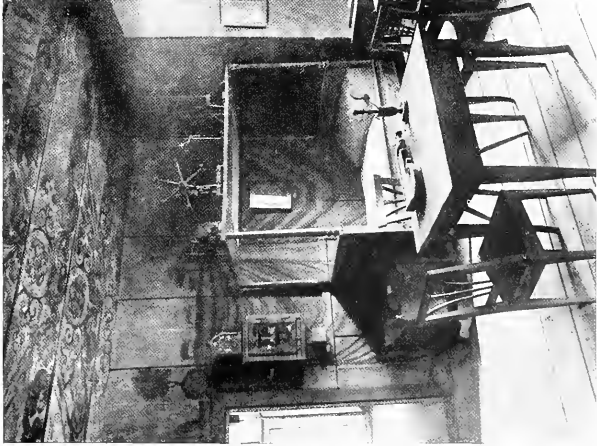
07. Mittelfränkische Bauernstube. Jugendwagen, Mutterstuhlen



08. Holzsäule in der Kaufhaus, Forst, Unterfranken



09. Diele im Rathaus, Marktberg, Unterfranken



70-71. Gemalte Zierbergstufen, Kulmbach, Oberfranken

Links: Untere Draperie grün und schwarz, Darüber Jagdthema, Decke mit Kanten, blau, rot, gelb, Bauernhausart. Rechts: Ueber gelb-rot-schwarzer Draperie Apostel (gelb, braun, blau), Decke Betschlagerkanfen, weiß auf wechselfarb blauen und roten Feldern



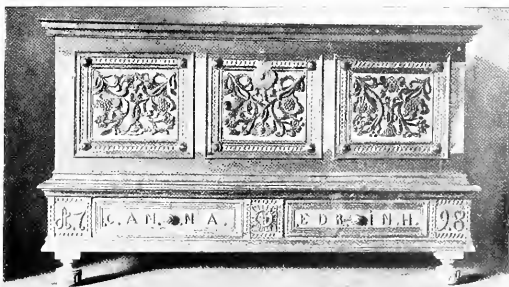
72. Buntbemaltes Zimmelbett. Feuchtwangen, Mittelfranken. 1830



73. Rot-weiß-grün bemalte Wiege. Wunsiedel, Oberfranken



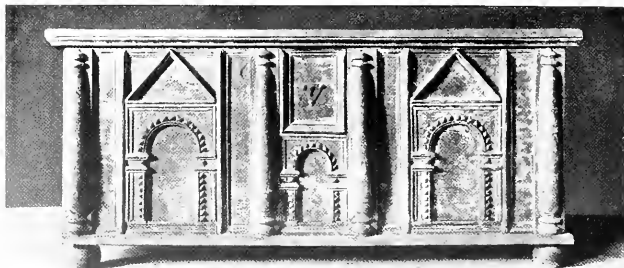
74. Geschmitztes Bett von der fränkisch thüringischen Grenze, 1798
Bayer. National-Museum, München



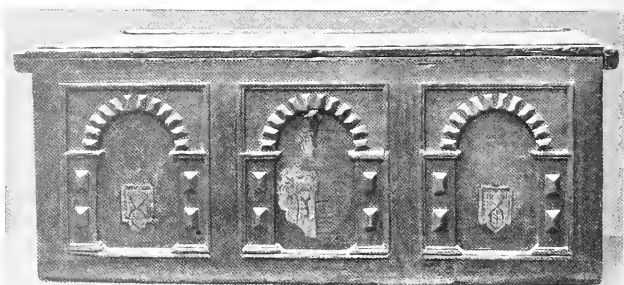
75. Geschmizte Truhe von der fränkisch thüringischen Grenze, 1798
Bayer. National-Museum, München



76. Truhe aus Kulmbach, Oberfranken
 Felder: Goldgrund mit blau-rotbräunlichen Blumen, 1742



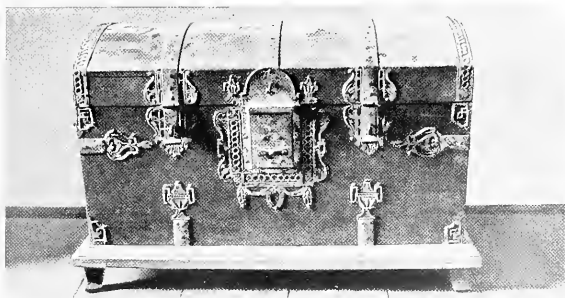
77. Truhe aus Kulmbach, Oberfranken. Geängestrichen. 17. Jahrhundert



78. Truhe aus Feuchtwangen, Mittelfranken
 Dunkelgrüner Grund mit gelben Ornamenten, 1075



79. Beschlagene Truhe aus Obereisenheim, Unterfranken



80. Beschlagene Koffertruhe aus Bayreuth, Oberfranken
Holz rotgestrichen, 1828



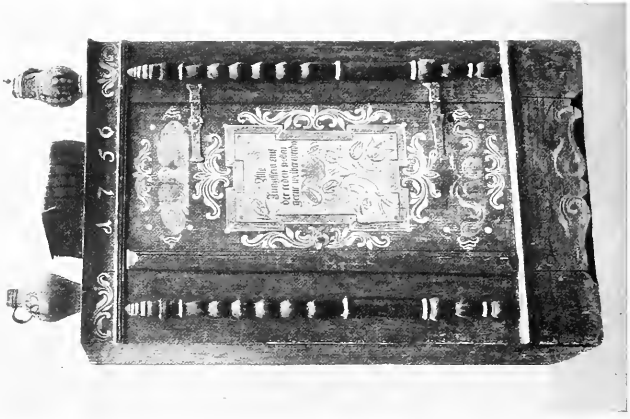
81. Bemalte Truhe aus Wunsiedel, Oberfranken. 1851
Roter Grund. Die Felder: blauer Grund mit gelb-grün-weißen Blumen



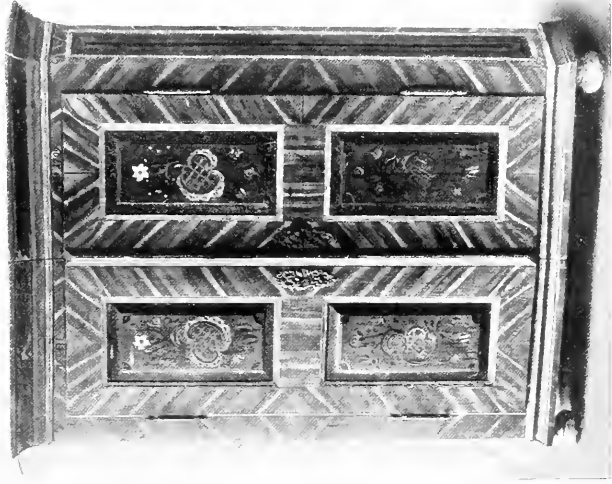
82. Schrank, Feuchtwangen, Mittelfranken
Naturfarbenedes Fichtenholz. Dunkle Säulen. Auflagen in Buchensnueier. 1977. Höhe 2 m



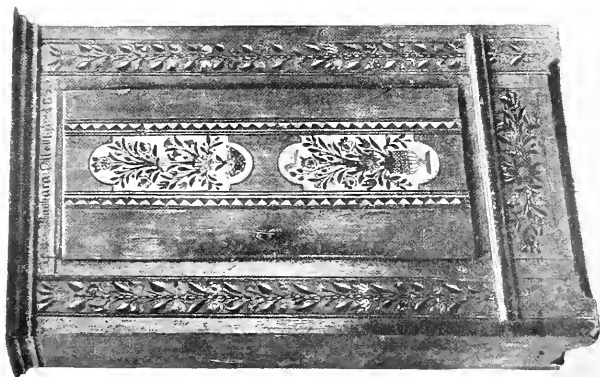
85. Schrank, Feuchtwangen, Mittelfranken
Fußfarbenedes Fichtenholz. Schwarze Säulen. Auflagen in Buchenfurnier. Um 1700. Höhe 1,80 m



84. Schrank, Kreuzwangen, Mittelsäulen. Brauner Grund. Schwarze Säulen. Gelbe und rote Malerei



85. Schrank aus dem Zummelsgau, Oberfranken. Braungelb gestrichelter Grund. Die Felder mit rotbräunlicher Malerei, 1799



80. Schrank, Vordrehbänke, Mittelstücken
Bunt bemalt, 1855



87. Schranktür auf. Bunt, Oberflächen. Gemalt 1740 von J. S. Lobe
aus J. S. Lobe's Freund, Silbergrüne Ornamente m. schwarz. Schatten



88. Geschnitzter Sessel.
Feuchtwangen, Mittelfranken. 1700



89. Küchenschrank. Wunsiedel, Obfr.
Braun-blau-gelbliche Marmorierung



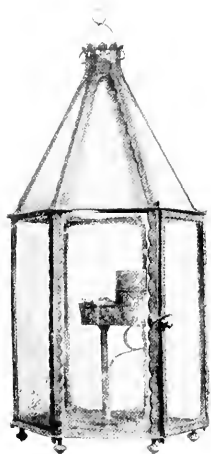
90. Polstersessel.
Feuchtwangen, Mittelfranken



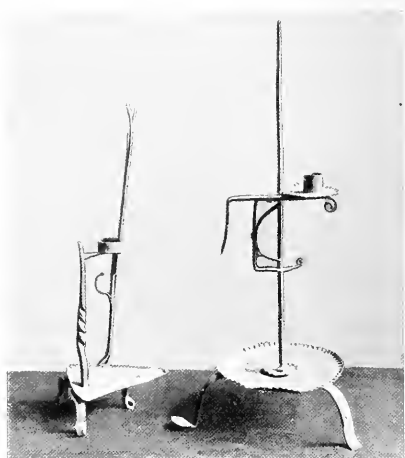
91. Eckschrankchen. Feuchtwangen,
Mittelfranken. Blaurot bemalt. 1804



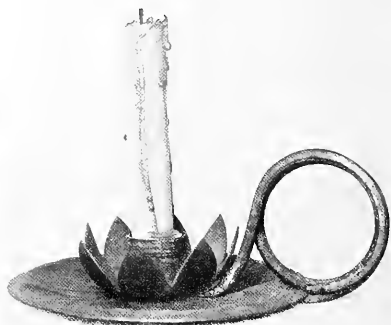
92-95. Brettsühle. Feuchtwangen, Mittelfranken



94 Straßenbeleuchtung.
Feuchtwangen, Mittelfranken



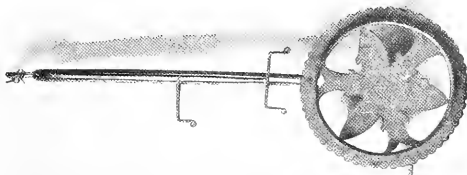
95. Schmiedeeiserne Kerzenhalter.
Feuchtwangen, Mittelfranken



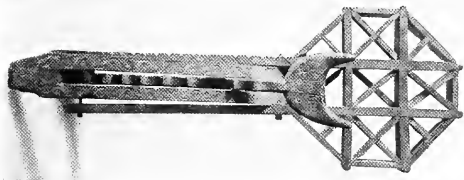
90-97. Kerzenhalter. Kulmbach, Oberfranken. Blech, links bunt bemalt



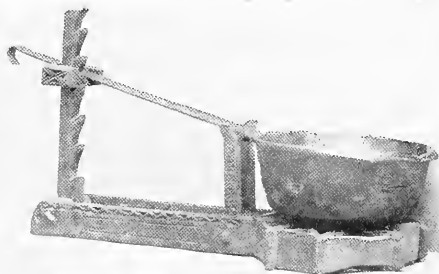
98. Sägeleisenunterfag. Wunsiedel, Oberfranken



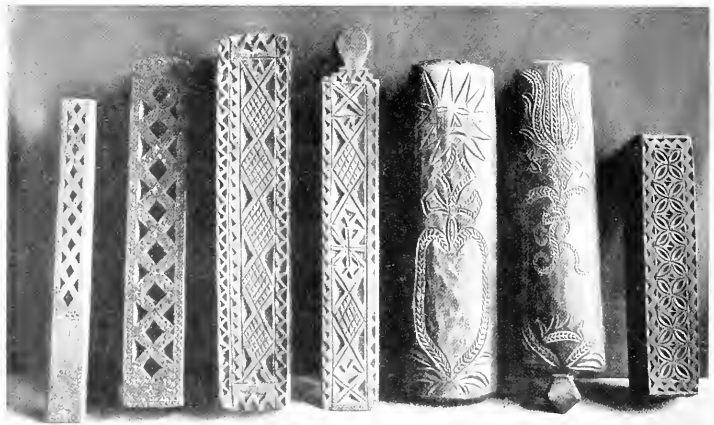
99. Eiserne Fischerlöcher. Ansbach, Mittelfranken



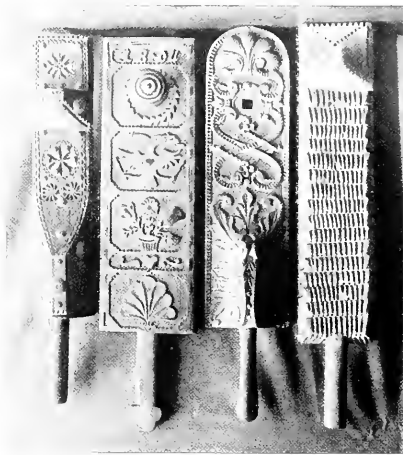
100. Pfannenrecht. Holz. Feuchtwangen, Mittelfranken. 1815



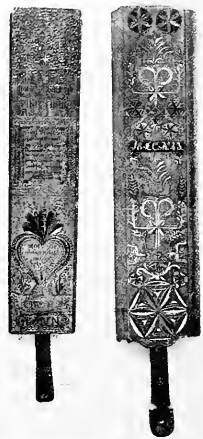
101. Pfannenrecht. Holz. Feuchtwangen, Mittelfranken. 1791



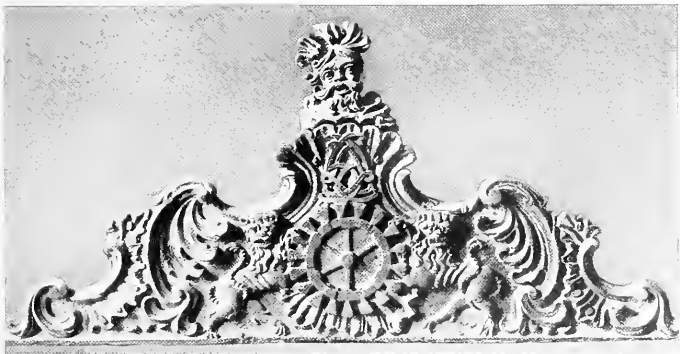
102. Streihnadelkästchen mit Kerbschnittverzierungen. Feuchtwangen, Mittelfranken



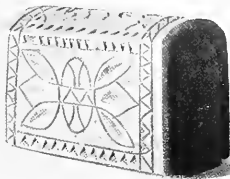
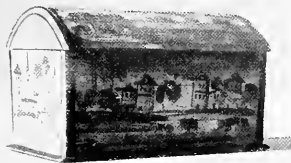
103. Geschnitzte Mangbretter aus Feuchtwangen,
Mittelfranken
Erste Hälfte des 19. Jahrhunderts



104. Mangbretter von 1845 bzw.
1818 aus Wunsiedel, Oberfranken
Gestochen und bemalt



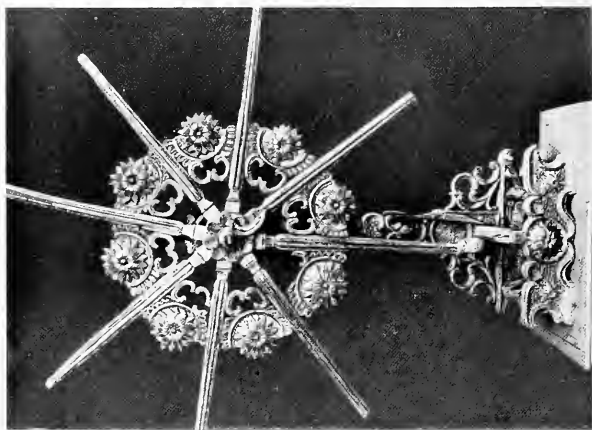
105. Mühlgauffatz, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Feuchtwangen Mittelranken



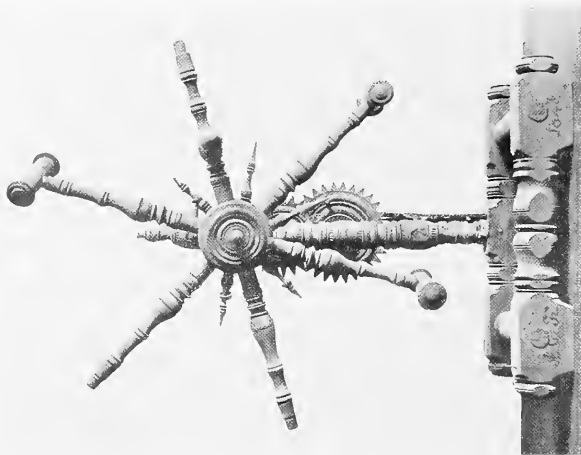
106–107. Gemaltes und geferbtes Kästchen. Feuchtwangen, Mittelranken



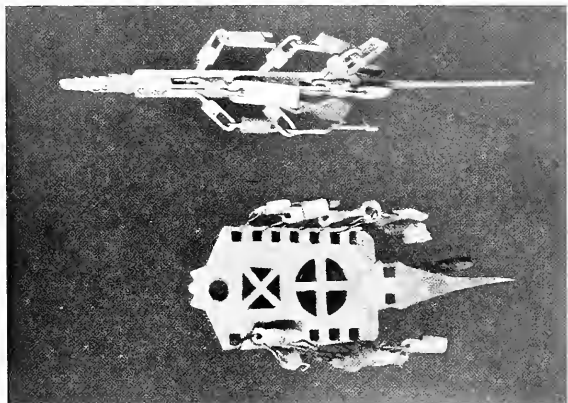
108. Testamentskapfel und Handarbeitskästchen. Feuchtwangen, Mittelranken



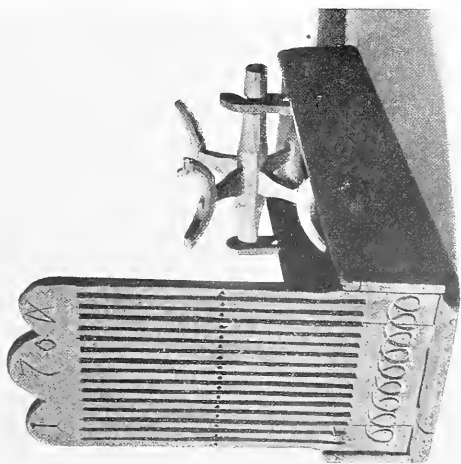
110. Waffe, Holz. Letzte Hälfte des 19. Jahrhunderts
Sorsheim, Oberfranken



109. Waffe, Holz. 1845
Wunitedel, Oberfranken



112. Roggenmäheln aus Feuchtwangen, Mittelfranken



111. Vorderwehrtabl. Feuchtwangen, Mittelfranken. 1704



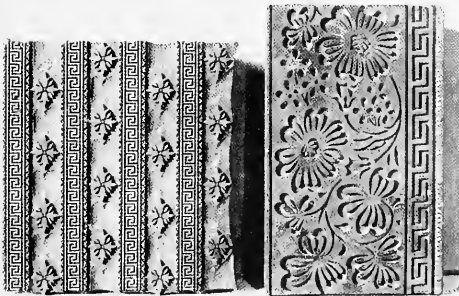
115. Lederdruckmodel. Feuchtwangen, Mittelfranken



114. Stoffdruckmodel. Bayreuth, Oberfranken



115. Lederdruckmodell. Feuchtwangen, Mittelfranken



110. Stoffdruckmodell. Feuchtwangen, Mittelfranken



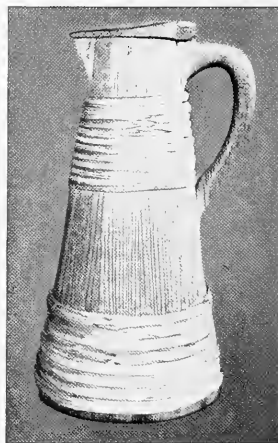
117. Buntemalte Kirchweihbitsche aus dem
Zummelgau, Bayreuth, Oberfranken



118. Buntemaltes Salzfaß
Feuchtwangen, Mittelfranken



119. Bitsche aus dem Fichtelgebirge. Wunsiedel,
Oberfranken. Naturfarbendes Holz



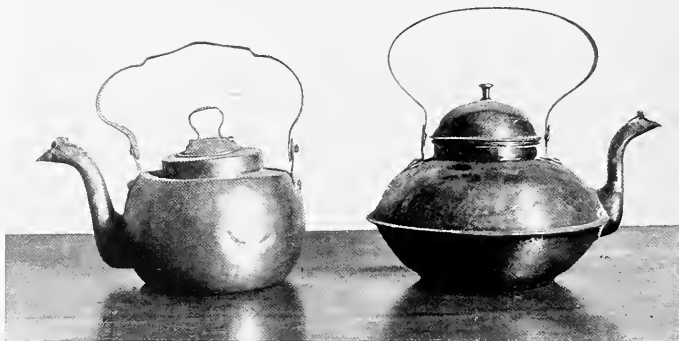
120. Mittelfränkischer gebundener
Holzfrug. 1707. Feuchtwangen



121-122. Kupfergefäße. Seuchtwangen, Mittelfranken



123. Kupferformen. Wunsiedel, Oberfranken



124. Kupferne Teekannen. Bayreuth, Oberfranken



125. Zinnfaden. Kulmbach, Oberfranken



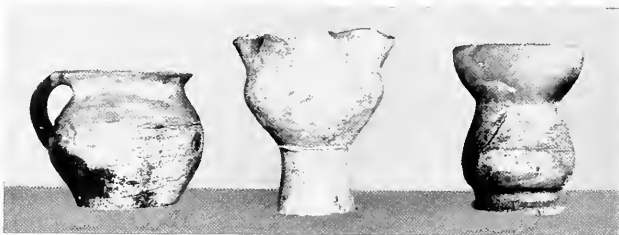
126—127. Zinngefäße. Feuchtwaren, Mittelfranken



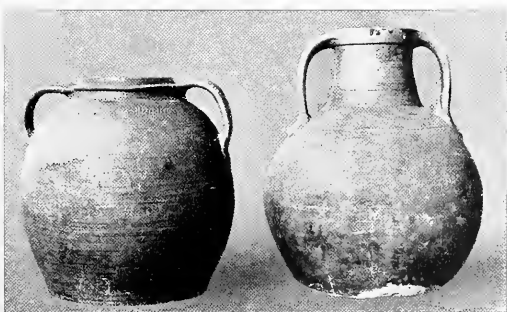
128. Mittelalterliche Fliesen. Amorbach, Unterfranken



129—150. Verzierte Siegel aus Forchheim und Bayreuth, Oberfranken



131–135. Mittelalterliche Tongefäße aus Unterfranken und Oberfranken
 Oben: Nationalmuseum, München. Mitte und unten: Forchheim



134—135. Turnauer Töpfergeschirr, braun oder gelb glasiert.
Kulmbach, Oberfranken

150. Essigtröpfe. Wunsiedel, Oberfranken. Unglasterter Ton.
Marken ^{WA}_B im 3er3, bzw. 1B



157. Nordfränk. irdener Enghalskrug.
Braune Glasur Nat. Mus. München



158. Nordfränkischer Steingutkrug.
Gelbe Glasur m. Kobalt-Deichng. 1821



159-140. Feuchtwanger irdene Mostkrüge: links: schwarz glasiert mit aufgelegter
Jahreszahl 1758; rechts: rotgelb mit weißen Linienmustern 1749





141-142. Treusener Apostelkrüge, Reliefauflagen, brauner Grund, weiß grün rot-gelbe Bemalung. Oberfranken



145. Tödener Henkeltopf aus Feuchtwangen, Mittelfranken. Braunglasur, weiß-gelbe Bemalung



144. Weinfäßel. Weissenburg, Mittelfranken. Verfertigt v. Hafner Abel, 1850. Die Aufnahmen gelb glasiert



145–140. Töpfergeschirre. Feuchtwangen, Mittelranken.
 145. Braun und gelb getupft. 140. Gelbweiß und braun liniert.
 Erste Hälfte des 19. Jahrhunderts



147—148. Töpfergeschirr. Feuchtwangen, Mittelfranken.
 147. Schwarzgründig mit weiß-rot-gelber Zeichnung (Maiblumen usw.).
 148. Braungründerig mit gedrehten hellen Streifen



149. Ofenaufsatz. Feuchtwangen, Mittelfranken.
Töpfer an der Drehscheibe. Schwarz-braun glasiert



150-151. Links: Irdene Zuckerdose. Schopfloch, Mittelfranken. Gelbweiße Glasur mit aufgelegtem vorgelbem, braunen und grünen Dekor, Seiten durchbrochen. 1850.
Rechts: Irdenes Tintenzug. Feuchtwangen, Mittelfranken. Naturalistisch bemalt



152. Schepflocher Töpfergeschirr. Feuchtwangen, Mittel-
franken. Scheckige Glasur, aufgelegter Dekor



155. Töpfergeschirr. Feuchtwangen, Mittelfranken.
Schwarz Glasur mit Reliefauflagen



154. Tiedene Nürnberger Deckelkrüge, einfarbige Glasur



155–158. Trdene Schüsseln. Feuchtwangen, Mittelfranken.

155. Weißer Grund mit bunten Tulpen. 156. Zeller Grund mit buntem Tulpenmuster, schwarzer Rand mit heller Schrift. 1701. 157. Weißer Grund mit braun-grünem Hirsch. 158. Zelle Blütenranken und springender Hirsch auf rot-gelbem Grund



150. Gläser mit Emailmalerei. Feudtwangen, Mittelfranken



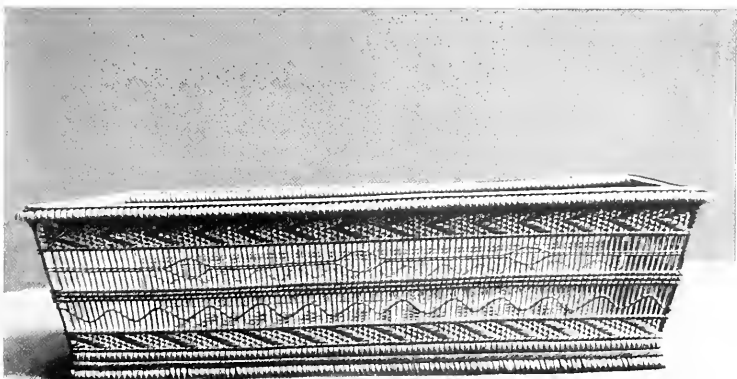
100. Bischofsgrüner Gläser. Bayreuth, Oberfranken



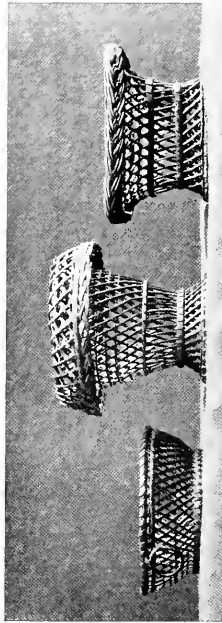
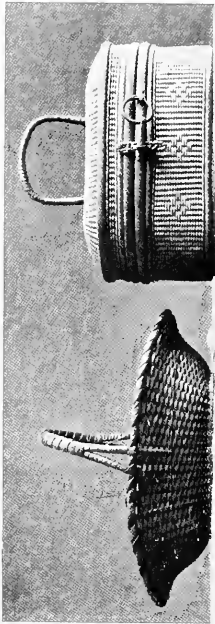
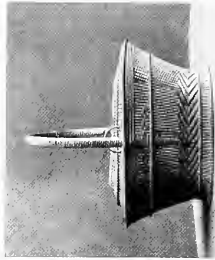
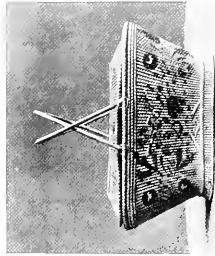
101. Kalt bemalte Gläser und Eingericht. Wunsiedel, Oberfranken



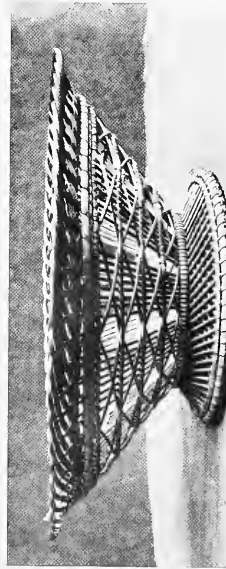
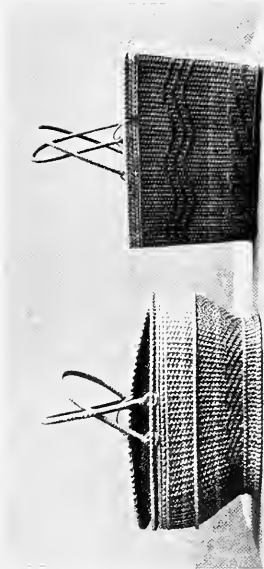
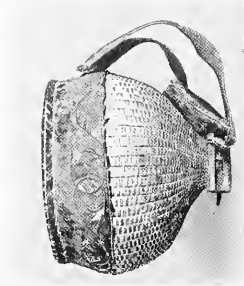
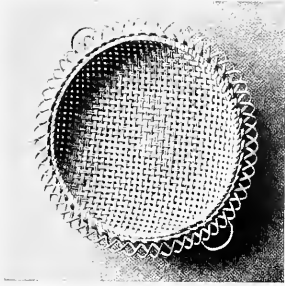
102-105 Lichtenfelder Korbflechtereien Oberfranken. 10. Jahrhundert



104—105. Lichtenfels'er Korbflöchtereien. Oberfranken. Um 1800



100-109. Lichtreflexe Kerbschichten. Oberflächen. 19. Jahrhundert



170-172. Lichterfelser Korbflechtereien. 10. Jahrhundert.
173. Gudelkerb aus Jersheim, Oberpfanken



174. Würnberger Zinnspielfiguren. Um 1850. (Nat. Mus. München)



175-170. Tragantfiguren. Kulmbach, Oberfeanken



177. Nürnberger Sinnspielfiguren. Erste Hälfte d. 19. Jahrh. (Nat. Mus. München)



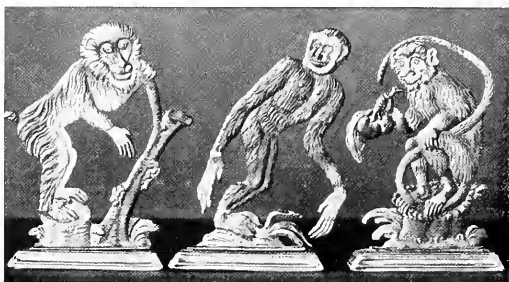
178. Nürnberger Spielzeug (National-Museum München)



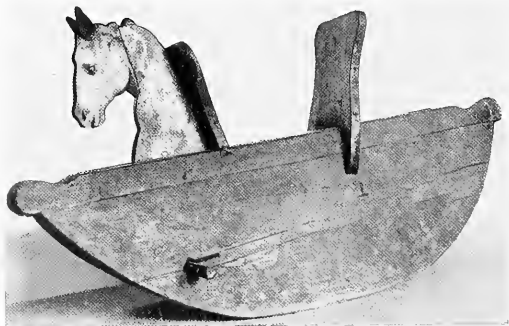
179. Nürnberger Sinnspielfiguren von Zilpert um 1780. (National-Museum München)



180—181. Links: Kalmbacher Weihnachtsengel.
Rechts: Nurnberger Ankleidpuppen. Wachs und Stoff



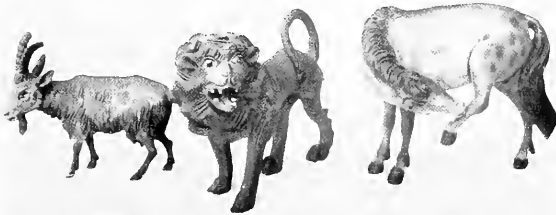
182. Nurnberger Sinnspielfiguren. (Silbert). Um 1780



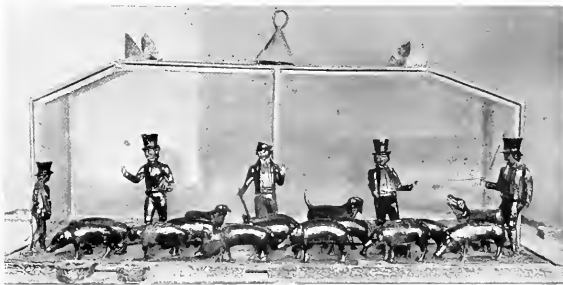
185. Wieggaul aus Kulmbach



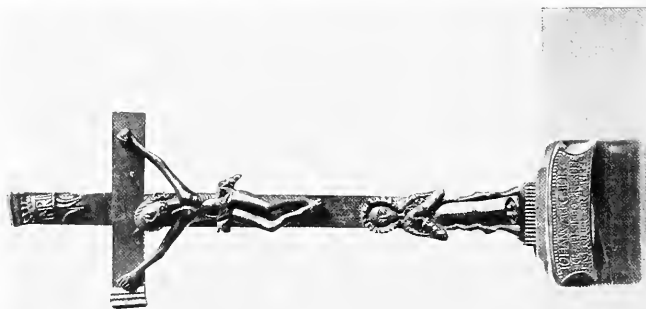
184. Krippenfiguren. Neuenkirchen, Unterfranken. Holz und Stoff



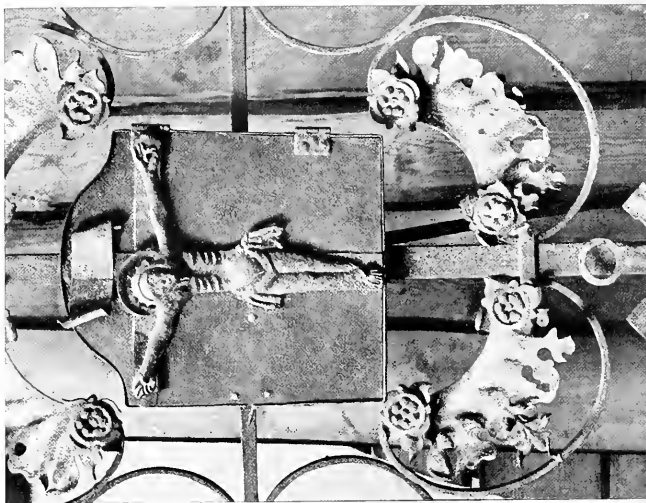
185. Krippentiere. Neuenkirchen, Unterfranken. Holz



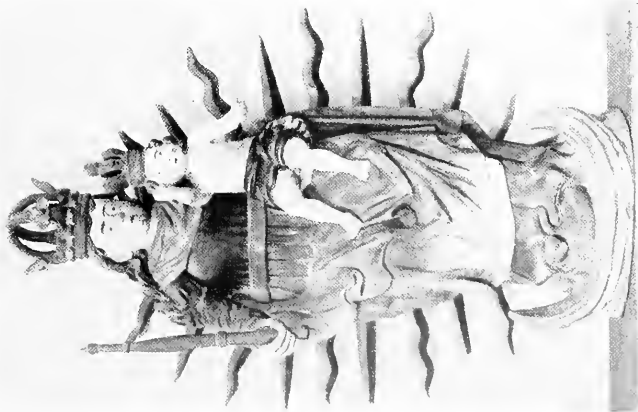
180. Zunftzeichen der Weissenburger Schweinehändler. Mittelfranken. Holz



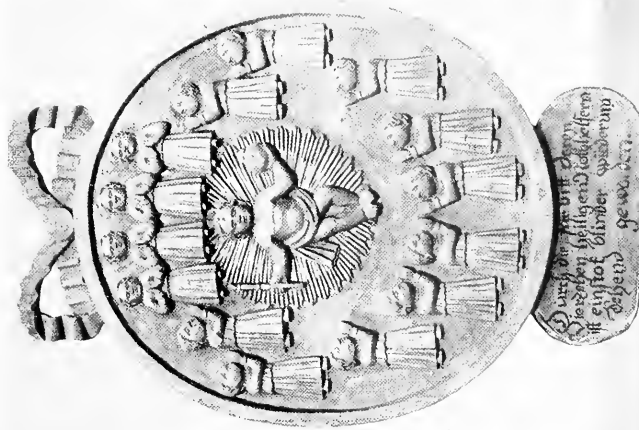
187. Kreuzifix. Gesschnitz von J. M. Kraus in Oberbreiten-
lebe, Oberfranken den 12. Mai 1859. Höhe 40 cm



188. Mittelsäul eines schmiedeeisernen Grabkreuzes der Hofbofzeit.
Wunstede, Oberfranken



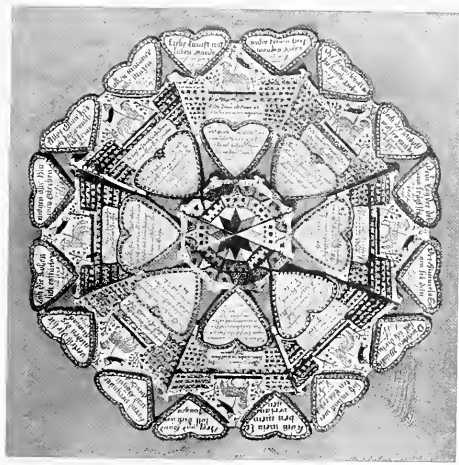
189. Solgeschmückte Muttergottes.
Mittelrhein, Unterfranken



190. Geschmückte Vorwerkfel.
Niederrhein, Oberfranken



105. Hochzeitsbrief in Flechtwangen,
Mittelfranken. 1822



104. Brautbrief in Flechtwangen, Mittelfranken
Gemalt und ausgefchnitten



195. Sonntagstracht in der fränkischen Schweiz, Oberfranken



190. Festtracht aus dem Ochsenfurter Gau, Unterfranken



197-198. Sonntagstrachten aus dem Schweinfurter Gau, Unterfranken



199. Konfirmandinnen aus dem Zummelgau,
Oberfranken



200. Kommunikantinnen aus der fränkischen
Schweiz, Oberfranken



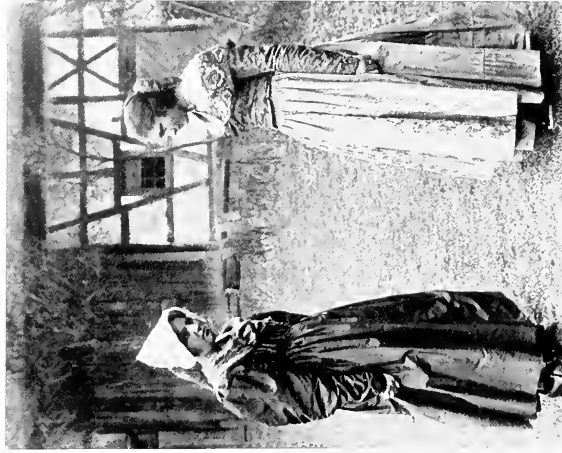
201. Bäuerin aus der fränkischen Schweiz
in Festtracht und Krone, Oberfranken



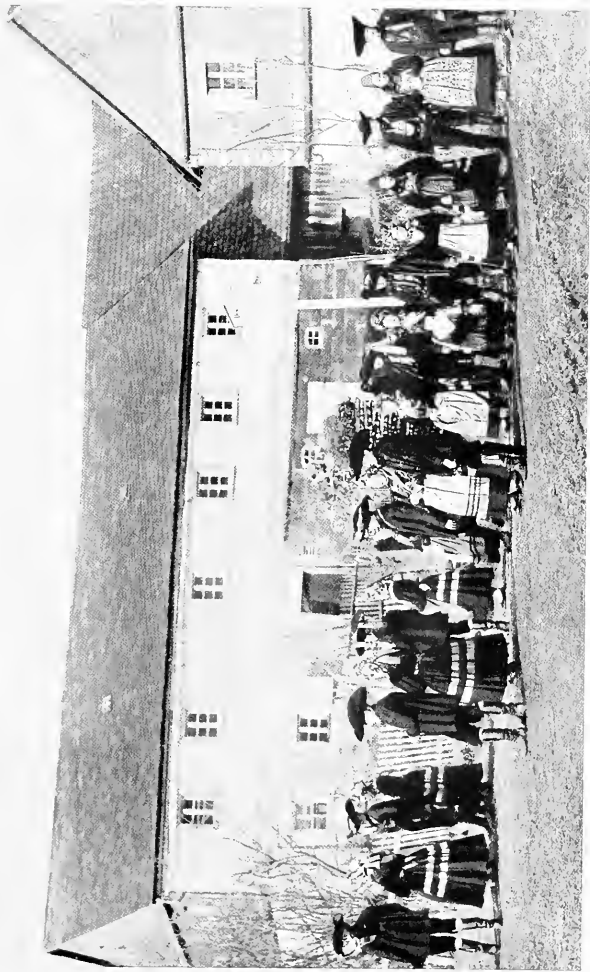
202. Sonntagstracht aus der fränkischen
Schweiz, Oberfranken



205. Gummelbaucenfamilie, Oberstanken



204. Mäggen aus dem oberen Strömthtal, Mittelfranken



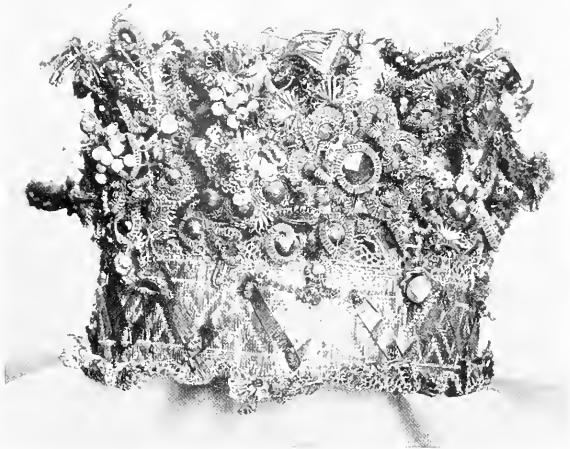
205. Hochzeitstag im Zummelgau, Pettensdorf, Oberpfälzen



200. Zummelgauer Brautkrone. Rot-grüne Bänder, Blättchenstickerei,
Fünflische Blumen. Bayreuth, Oberfranken



207. Brautkrone aus der fränkischen Schweiz. Forchheim, Oberfranken
Glittergold, rotes und blaues Glas, Filigran



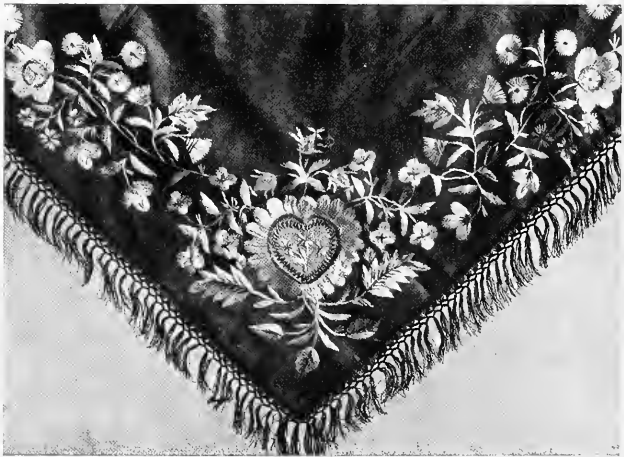
208. Zummelgauer Brautkrone. Bayreuth, Oberfranken. Gold und bunt.
filigran, Stickerei, Perlen, Steine



209. Brautkrone aus der Fränkischen Schweiz. Forchheim, Oberfranken.
Goldplättchen



210. Oberfränkische Häubchen aus Kulmbach.
Schwarz weißer Hinterkopf mit Goldstickerei



211. Geficktes Halstuch. Feuchtswangen, Mittelfranken

098
04/20/20 03:20
STONING, B.



3 9088 00630 5676